د. نهاد إبراهيم

موسوعة النقد السينمائى

تشكيل الوعى عبر القوى الناعمة

الجزء الثاني



دار العلوم للنشر والتوزيع

دكتورة/نهاد إبراهيم

موسوعة النقد السينمائى
تشكيل الوعى عبر القوى الناعمة

الجزء الثانى

دار العلوم
للنشر والتوزيع

موسوعة النقد السينمائي – تشكيل الوعي عبر القوى الناعمة
الجزء الثانى
دكتورة/ نهاد إبراهيم
الطبعة الاولى : يناير ٢٠١٦
التنسيق الداخلي : رفعت حسن سيد
دار العلوم للنشر والتوزيع
ص . ب : ٢٠٢ محمد فريد ١١٥١٨
هاتف : ٠١٠٦١١٦٠٩٨٨ – ٠١١٤٤٧٦٤٠٠٠
الموقع الإلكتروني : www.dareloloom.com
البريد الإلكتروني : daralaloom@hotmail.com
Facebook.com/dareloloom
Twiter : @dareloloom

رقـم الإيداع : ٢٠٨٦١ / ٢٠١٥
الترقيم الدولى : ٩٧٨-٩٧٧-٣٨٠-٤٦٢-٦

دار العلوم للنشر والتوزيع

إلى

أمى

التى علمتنى احترام العلم

نهاد إبراهيم

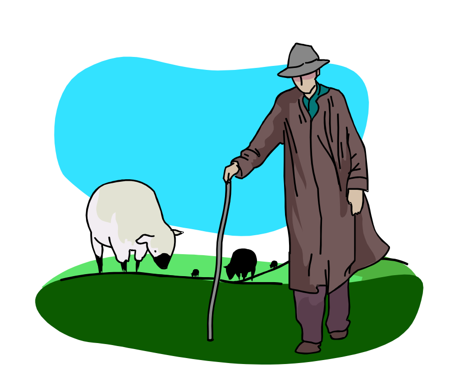
السبب فى انتشار الجهل

أن من يملكونه

متحمسون جدا لنشره!!

الكاتب الأمريكى

فرانك كلارك



مقدمة

لا أعـرف مـاذا أكتـب فـى مقدمـة أرشـيف مقـالاتى السـينمائية. لقـد قلـت معظـم مـا أريـد هنـاك. حقيقـة الأمـر أننـى لا أكتـب علـى الأوراق، بـل إننـى أتكلـم معهـا وتكلمنـى. لـم يحـدث أبـدا أننـى اخـترت فيلمـا لأتكلـم عنـه ومعـه، إنـه هـو الـذى يختـارنى، ينـادينى، يـنجح فـى إضـاءة مسـاحة مـا داخلـى. لـو أضيئت انتهى الأمر.

مـن يقـرأ مقـالاتى سـيعرفنى؛ أمـا مـا لـن يعرفـه أحـد فهـو قيمـة الأسـتاذ رجـاء النقـاش رحمـه الله فـى نفسـى. قيمـة عظيمـة راقيـة لـم ولـن أكنهـا لأحـد مطلقـا. يومـا مـا اسـتقبلنى هـذا الناقد الكبيـر الـذى يـؤرخ للنقـد العربـى بمـا قبلـه ومـا بعـده فـى مكتبـه بمجلـة الكواكـب، وكـان يـرأس تحريرهـا سـنوات طويلـة. قابلتـه بمسـاعدة مـن الله ومـن سـكرتيرته الخاصـة التـى لا أعرفهـا مـن قبـل، وكنـت ومازلـت أحبهـا كثيـرا وأتـذكرها بكـل خيـر، ومـن كـل قلبـى أتمنـى أن يكرمهـا الله عنـده خيـر تكـريم بعـدما انتقلـت إلـى جـواره لتـنعم بصحبته الجليلـة منـذ سـنوات طويلـة. يومهـا قابلـت الأسـتاذ رجـاء الـذى لـم أقابلـه مـن قبـل واسـتقبلنى بكـل ترحـاب واحتـرام، وجلـس يقـرأ مقـالى الـذى أحضـرته معـى بنـاء علـى نصـيحة سـكرتيرته المخلصـة. ظـل يقـرأ بكـل هـدوء ورويـة دقـائق طويلـة مـرت علـى نفسـى شـهورا!!!!!!.. وعلـى الفـور وبـدون أدنـى سـابق معرفـة ولا وسـاطة وافـق الأسـتاذ رجـاء أن أكتـب للمجلـة مقـالات نقـد سـينمائى أسـبوعية مـن الخـارج، وأفـرد لـى مسـاحة كبيـرة ينالهـا كتـاب كبـار بعـدما يتخطـون الأربعـين مـن عمـرهم ويزيـد، وأنـا التـى لـم أتجـاوز فـى هـذا الوقـت عـامى السـادس والعشـرين بعـد. إنـه ناقـد يفـتش عـن النقد. عالِم يتلهف على العلم. فنان يفرح بالفن.

بسـبب تضـارب عملـى الجديـد فـى الكواكـب مـع الجريـدة العربيـة التـى كنـت أتعامـل معهـا، اقترحـت عليـه كتابـة مقـالاتى تحـت اسـم مسـتعار، ووافـق الأسـتاذ رجـاء علـى الفـور مـن حيـث المبـدأ؛ لأن سـر عظمتـه الحقيقيـة أنـه كـان نبعـا للإنسـانية بمعنـى الكلمـة. واقترحـت عليـه اسـم "الآنسـة كـاف" علـى اسـم روايـة مصـطفى أمـين التـى أحبهـا كثيـرا. وفعـلا سـارت الأمـور علـى هـذا النحـو أيامـا وأسـابيع وشـهورا. فقـد كنـت ومازلـت أراعـى الله وضـميرى فـى كـل خطـوة وأجتهـد قـدر الإمكـان إيمانـا بـأن الله لا يضـيع أجـر مـن أحسـن عمـلا. وأخيـرا انفـك ارتبـاطى مـع الجريـدة العربيـة وخسـرت العائـد المـادى، لكنـى تحـررت وكسـبت واحـدة مـن أجمـل الهـدايا التـى لـم أتوقعهـا علـى الإطـلاق فـى حيـاتى! لقـد فاجـأنى الأسـتاذ رجـاء بمداعبـة لطيفـة دسـها فـى قلـب مقـالى النقـدى التحليلـى للفـيلم الأمريكـى "أميسـتاد/ Amistad" بمجلـة الكواكـب يـوم ٢٩ ديسـمبر ١٩٩٨، وإذا بـى أفـتح المجلـة لأجـد إشـارة خاصـة مـن أسـرة التحريـر فـى بـرواز بلـون مختلـف عـن بقيـة الصـفحة يقـول بـالنص: "أيـن ذهبـت الآنسـة كاف؟يبـدو أن الآنسـة

كـاف ربنـا هـداها فـى رمضـان؛ فقـررت أن تكشــف عــن شخصـيتها الحقيقيـة بعـد أن حيرتنـا وجعلتنـا نضـرب أخماسـا فـى أسـداس طـوال الشـهور الماضـية، ومنـذ ظهورهـا علـى صـفحات الكواكـب.. ابتـداء مـن هـذا العـدد سـوف تكتـب الآنسة كاف باسمها الحقيقي: نهاد إبراهيم"..

مـرت سـنوات ووفقنـى الله وحصـلت علـى درجـة الماجسـتير منتصـف عـام ٢٠٠١، ولـم أجـد غيـر الأسـتاذ رجـاء أشـركه فـى لحظتـى، وأرسـلت إليـه رسالة خاصة مع المقال تقول:

"السيد الأستاذ/ رجاء النقاش

أرجو ان تكون دائما فى صحة جيدة.

مرفق مع هذه السطور صورة من شهادة لمجرد العلم فقط.

فالتشجيع والإرادة يولدان الشجاعة.."

وللمـرة الثانيـة يفـاجئنى الناقـد الكبيـر بتهنئـة فـى قلـب الصـفحة، وكأنـه استشـعر رغبتـى فـى أن يعـيش معـى حالـة مـن الاعتـراف بفضـل الله تخصنى، والآن أصبحت تخصه هو أيضا.

فـى حيـاتى قابلـت الأسـتاذ رجـاء ثـلاث مـرات.. الأولـى فـى التعـارف، والثانيـة اسـتدعانى فيهـا بشـكل مفـاجىء أثـار فضـولى ونصـحنى نصـيحتين عميقتـين التزمـت بهمـا طـوال حيـاتى. نصـحنى أن أترفـق فـى مقـالاتى بـأفلام السـينما المصـرية قلـيلا. يـدرك هـو أننـى صـريحة ولا أجامـل أحـدا مهمـا حـدث؛ لأن مسـئولية تثقيـف وتشـكيل فكـر وذوق القـراء فـى عنقـى أمـام الله أهـم مليـون مـرة مـن أى شـىء آخـر. لقـد استشـعر كـم أنـا غاضـبة مـن تلويـث عقـول الشـعب المصـرى، وكـم أنـا حزينـة علـى أحـوال السـينما المصـرية وأمجادهـا الرفيعـة! مسـتحيل أن يطلـب منـى وهـو الناقـد الصـريح تغييـر رأيـى؛ وإنمـا طلـب منـى شـيئا مـن الترفـق وتشـجيع أى بـادرة أمـل مهمـا كانـت؛ لأن السـينما المصـرية علـى حـد تعبيـره مريضـة بمـا يكفـى. النصـيحة الثانيـة هـى التركيـز أيضـا علـى إبـراز معلومـات عـن العمـل الفنـى والعـاملين فيـه بـأى شـكل مـا بخـلاف القـراءة النقديـة التحليليـة. وقتهـا نظـرت إليـه نظـرة صـمت طويلـة فهمهـا وقـال لـى: "أعـرف جيـدا أن الناقـد يتمنـى ولـو كلمـة زيـادة ليعبـر عــن رأيــه، لكــن مهمــة تثقيــف القــارى مســئوليتنا أيضــا بكــل الطــرق. لا تفترضـى أن كـل النـاس تعـرف أن فلانـا هـو أشـهر نجـم فـى العـالم وجنسـيته كـذا. مهمتـك كتابـة المعلومـة متكاملـة، مـن يعرفهـا يتأكـد منهـا ومـن لا يعرفهـا سـيعرفها، وأنـا متأكـد أنـك سـتجيدين توزيـع المعلومـات داخـل المقـال بمـا يخـدم الرؤيـة التحليليـة فـى المقـام الأول فـى مـتن السـياق المكثـف المتماسك."

منـذ هـذا اليـوم وأنـا أسـير علـى الـدرب ولا أحيـد عنـه أبـدا؛ لأن النصـيحة الأخيـرة وسـعت مـن مـداركى الشخصـية علـى كافـة المسـتويات، وعلمتنـى أدقـق فـى البحـث أكثـر ولا أتململ أكثـر وأكثـر. مـن هنـا تحتـل مجلـة الكواكـب مكانـة خاصـة جـدا داخلـى لمـا لهـا مـن ذكريـات منقوشـة علـى جـدران قلبـى، ارتبطـت بتشـجيعى وبـث الثقـة بروحـى ومـلء نبـع الفرحـة بـالفن الجميـل إلى ما لا نهاية.

أقـول ذلـك إلـى الأسـتاذ رجـاء النقـاش رحمـه الله ولنفسـى ولكـل مـن يحـاربون المواهـب ويكرهـون العلـم ويسـتهينون بـالفن. كـم مـن أقـلام اغتيلـت بـدون أى ذنـب اللهـم إلا معاقبتهـا مـن نفـوس مريضـة بغيضـة مهلكـة لا تعـرف

قيمة الحياة ولا تريد لغيرها أن يتنفس!!!

نهاد إبراهيم

٢٠١٦

"خريف نيويورك/ Autumn In New York"
و"الدكتور والنساء/Dr. T And The Women"
و"رغبات نسائية/ What Women Want"
لماذا المقارنة بين هذه الأفلام الثلاثة؟؟

عدة روابط دفعتنا للجمع بين الأفلام الأمريكية "خريف نيويورك/Autumn In New York" ٢٠٠٠ و"الدكتور والنساء/ Dr. T And The Women" ٢٠٠٠ و"رغبات نسائية/What Women Want" ٢٠٠٠.. أولا - اعتماد البنية الدرامية للثلاثة على شخصية بطل الفيلم العاشق والمعشوق الذى يذكرنا بكازانوفا، مما يتيح لنا فرصة المقارنة بين كيفية توظيف كل عمل لنموذج الشخصية حسب توجه الصراع الدرامى. ثانيا - أركان الضعف المستشرية بغزارة فى سيناريو الفيلم الأول والثانى بعكس الثالث الأفضل قليلا، باستثناء ضعف مبرر نقطة الانطلاق للعمل ككل. وبالتبعية يعانى الفيلم الأول والثانى من تقليدية وجمود الناحية التقنية دراميا وجماليا، بعكس "رغبات نسائية" لنجاح مخرجته نانسى مايرز فى الحفاظ عليه فى منطقة النجاح المتوسط.. رابعا - تواضع مستوى الأول والثانى رغم أسماء كبار النجوم، كما أن مصادفة تكرار وجود الممثل ريتشارد جير والممثلة هيلين هانت فى عملين فرصة جيدة للمقارنة بين أداء ولغة كل منهما هنا وهناك، باعتباره عنصرا حيويا مستقلا ينتمى كجزء من كل إلى منظومة العمل المقدم.

نصل بهذه الروابط إلى حيز التطبيق ونتوقف أمام كل فيلم حتى يتضح ما نعنيه بشكل أكثر تفصيلا ووضوحا.. نبدأ بالفيلم الأضعف تماما أى "خريف نيويورك" للمخرج جوان شين، حيث أقام سيناريو أليسون برنت حبكته الدرامية بشكل أساسى على أكتاف التركيبة الشخصية، التى يفترض أن تكون جذابة لصاحب المطعم الثرى ويل (ريشارد جير)، الذى يتنقل كالفراشة بين النساء بغير رغبة فى الاستمرار دون اعتبار لمشاعر الآخريات. لكن حال العاشق ينقلب تماما عندما يقابل الجميلة شارلوت (وينونا رايدر)، التى بدت مختلفة فى كل شىء حتى فى تخصصها فى صنع القبعات غريبة التصميمات والألوان. وانغمس ويل فى حب شارلوت أكثر عندما علم بمرض قلبها الخطير الذى يعجل بنهاية حياتها. وفى الطريق يكتشف ويل أن له ابنة شابة ثمرة الماضى البعيد، وقد تنكر لها وسط غرقه فى طوفان علاقاته الغرامية. كان الطريق مفتوحا لتطور بذور الفيلم الدرامية بأى شكل ما، لكن المسألة تحولت إلى مشاهد مملة وحوار بارد وصورة سينمائية متصلبة تفتقد الحيوية. وبدا الفيلم قصاقيص غير ناضجة من ميلودراما باكية لم تنجح على الأقل فى استدرار عطف أو بكاء المتلقى، وافتقد بناء المشهد الداخلى عناصر القوة والمبررات والأهداف والتشويق، وتاهت الفكرة الأساسية التى يناقشها الفيلم، أى قيمة الحب وقدرته على التأثير على البشر. لم يستطع المخرج

استخلاص ملامح إبداعية من مدير التصوير جو شانجوى والمونتير روبى يانج و المؤلف الموسيقى جابريل يارد، وبدت غالبية الصورة صماء جرداء لا إبداع فيها ولا ماء! وبينما انساق ريتشارد جير بشكل غريب نحو أداء استاتيكى لا يليق بأفلامه السابقة الناجحة ولا بموهبته الأصيلة، نجحت وينونا رايدر فى نثر بعض الحيوية على دورها قدر المستطاع، لتستبقى المتلقى حتى النهاية متحملا هذا الفيلم الإنسانى الممل..

للمرة الثانية يلعب رتشارد جير دورى العاشق والمعشوق فى الفيلم الثانى "الدكتور والنساء" للمخرج روبرت ألتمان، بعدما تخلى عن استاتيكيته قطرة صغيرة، لكن يظل الفيلم رغم حاله الأشعث صورة أقل شحوبا من الفيلم الأول.. يبدو أن وصف أشعث هذا يتناسب كثيرا مع حال الفيلم الذى يحمل مقومات درامية أفضل قليلا من العمل السابق، لكنه هو الآخر لم يطور صراعه وشخصياته ليشجعنا على متابعة الفيلم، وأجبرنا على الفرجة حتى النهاية من منطلق أداء الواجب المهنى، وما أسوأه عندما يخلو من المتعة! إن دكتور أمراض النساء والولادة تى أو ترافز (ريتشارد جير) محاط بالنساء مثل الرشيد المتأمرك، معظمهن معجبات أكثر منهن مريضات. على الجانب العائلى تعانى زوجته كيت (فرح فاوست) من مرض نفسى يجعلها ترتد إلى طفولتها وتودع إحدى المصحات النفسية، كما تكشف ابنته الصغرى كونى (تارا ريد) لأبيها شذوذ شقيقتها ديدى (كيت هدسون) جنسيا، مما يدفع تى المفتقد للعطف والسكينة إلى إقامة علاقة مع لاعبة الجولف السابقة برى (هيلين هانت). أصيبت المشاهد الدرامية بالتكرارية وانعدام المفاجآت وتركيبة الشخصيات الضعيفة والحوار المحفوظ وعدم تطور الصراع والأحداث التى تقف محلك سر، مع ذلك استكمل المخرج والمنتج ألتمان جذب الفيلم إلى هوة أبعد وأسوأ، بعدما قاد مدير التصوير جان كيسر والمونتير جيرالدين بيرونى والمؤلف الموسيقى ليل لوفيت لتقديم تقنية عديمة الرغبة فى التجديد أو حتى تفهم الموقف الدرامى على ضعفه، ولم تأخذ بيده بصريا بأى حال. والغريب أن ثنائى المخرج والسيناريست آن ريب هو نفسه الذى قدم عام ١٩٩٩ فيلم "ثروة كوكى/ Cookie's Fortune" محققا إيرادات طيبة.. ثم جاءت فرقة مقصات الرقابة المصرية لتغتال آخر بارقة أمل، عندما اجتثت عددا كبيرا من المشاهد واضحة تماما أثناء العرض، أضاعت معها بعض الأحداث مهما كانت هلامية، لينقلب العمل من فيلم أشعث إلى فيلم ضال أخطأ طريقه إلى بوابة ساحة الفن المقبول..

نصل إلى الفيلم الثالث "رغبات نسائية" علما بأن السينما العالمية قدمت ١٩٢٠ فيلما صامتا بنفس الاسم، وربما منح هذا الفيلم هيلين هانت الفرصة لتعوض قليلا الأداء الجاف فى الفيلم السابق وهى المعروفة بموهبتها وتميزها، كما رشح جيبسون عن دوره هنا لجائزة الكرة الذهبية كأفضل ممثل كوميدى. وقد أعطتها طبيعة الدور هذه الفرصة عندما قدمها فى شخصية دارسى رئيس قسم التسويق فى

كبرى شركات الإعلان لنشاطها وذكاءها وفكرها المبتكر وصلف معاملتها، لكن مرؤوسها العاشق والمعشوق نك (مِل جيبسون) الذى يمتلك موهبة سماع أفكار السيدات إثر إصابته فى حادث كهرباء يقع فى حبها بعدما كان يود التخلص منها. برغم أن نقطة الانطلاق فى الصراع أى حادث الكهرباء جاء غير مقنع بما يكفى وهو أساس العمل، فإن كتاب السيناريو ديان دريك وجون جولد سميث وجوش جولد سميث وكاثى يوثبا ونانسى مايرز ابتعدوا بالفيلم عن السطحية، وقدموا كوميديا الموقف صوتا وصورة بالتعاون مع تصوير دين كوندى والمونتيرين توماس نوردبرج وستيفن روتر والمؤلف الموسيقى آلان سلفسترى، كوميديا قائمة على معرفة طرف ما بشىء مقابل جهل الآخر بها باستمرار. وكأن الحادث دفع نك لينسى أنانيته ويهتم بابنته، ويمارس مشاعر الحبيب والصديق والأب. لم يعد نك يكتفى بمعرفة الرغبات النسائية من باب التلصص والتسالى والقفز على أفكار الآخرين، بل أصبح يتفهمها ويستوعبها ليسعد غيره ونفسه حتى بعد ضياع هذه الموهبة من داخله.. (١٩٠)

ماذا حدث فى "أيام السادات"؟

إذا تخيلنا أننا محل منتجى ومخرج فيلم "أيام السادات" ٢٠٠١، فسندرك ضرورة التوقف بتؤدة شديدة أمام ثلاثة أمور دقيقة ليست متوالية بل مجتمعة كسبب ونتيجة، طالما أن القرار هو التعرض إلى عمل سينمائى بطله الرئيس الراحل محمد أنور السادات.

أولا - تكاليف الإنتاج خاصة أن الفيلم يتناول مراحل زمنية متعددة تبدأ من بواكير العقود الأولى فى القرن الماضى حتى الثمانينيات، بكل مميزات ومتغيرات تلك الحقبة التى طرأت على المبانى والملابس وتصفيف الشعر والمفردات الشعبية والسيارات والشوارع إلى آخره من هذه التفصيلات الأساسية، التى إذا توافرت ستمنح الفيلم مصداقية لن نستشعر أهميتها إلا إذا فقدت. ثانيا - الحساسية الشديدة المنزرعة فى شخصية بطل الفيلم السادات، وكل ما صحبه من أحداث وشخصيات عديدة ينتمون إلى فترة زمنية قريبة للغاية مازالت تحيا بقوة، ممتلئة بالصراعات الساخنة والخلافات الحادة ووجهات النظر المتشعبة. وهو ما يفرض على صاحب الرؤية السينمائية أحمد زكى والسيناريست أحمد بهجت والمخرج محمد خان السير بحذر شديد بين قضيبى الحيادية، وطرح وجهة نظر تحتمل الطرح الجدلى دون مصادرة على الرأى، مما استلزم تباين وسائل الفيلم التعبيرية سمعيا وبصريا بين التصريح والتلميح، ليستكمل المتلقى الإيجابى استقبال مغزى ما بين السطور. أى أن الفيلم لا يناقش الماضى بل الحاضر الذى نجنيه نحن الآن. وبالتبعية سنصل إلى النقطة الثالثة أى كيفية استقبال المتلقى لهذا الفيلم، الذى يعتبر مغامرة سينمائية جريئة وحرجة أحيانا كثيرة.

استغل السيناريست أحمد بهجت أولى مبادىء الدراما فى التفريق بين القصة والحبكة الدرامية، ليتغلب على مشكلة طول الفترة الزمنية التى يتناولها بكل زحامها الجم. بعد معرفة السيناريست والمخرج دقائق تفاصيل القصة من خلال رجوعهما إلى مصادر موثقة كثيرة، ذكرت بمنطق علمى متحضر فى تتر النهاية، يتصدرها كتاب "البحث عن الذات" للسادات و "سيدة من مصر" لجيهان السادات، كان عليهما اختيار الأحداث والمواقف والشخصيات التى يرونها الأصلح للرؤية السياسية والاجتماعية والإنسانية والاقتصادية التى يطرحانها، ليربطا بين حياة السادات الخاصة والأحداث الوطنية العامة فى دائرة درامية واحدة؛ لأنهما فعليا لا ينفصلان طالما أنه بطل العالمين. من خلال مواقف قوية غير مقحمة رسم الفيلم التركيبة الدرامية لشخصية السادات، كرجل عسكرى من داخله منضبط فى التزاماته ومبادئه، يمتلك وعيا عميقا بقضايا وطنه وحسا قويا لوفاء الصداقة، يجيد قراءة معظم الشخصيات جوله باستثناء بعض الأخطاء التى وقع فيها، وهذه نقطة هامة سنعود إليها. كما أنه مرح ابن بلد بسيط المفردات لا يتفلسف، يملك نزعة دينية متأصلة ورؤية مستقبلية للأحداث، يختزن كما هائلا من المكر السياسى وظفه جيدا لخدمة قضية بلده أثناء الاحتلال الإنجليزى أو الصهيونى، أو فى تعامله مع نزاعات مجلس قيادة الثورة أو مراكز القوى. أى أننا بالاختصار أمام مواصفات قائد طموح ماكر. لو ركز الفيلم على صراع السادات الوطنى ضد الاحتلال، لكان هذا هو الحل السهل ولجنبه العديد من المآزق، وهو ما حدث إلى حد كبير مع فيلم "ناصر ٥٦ "للمخرج محمد فاضل. لكن البناء الدرامى سار فى خط مواز بين كفاح السادات ضد الإنجليز وعناصر الفساد من الجيش المصرى واعتقاله وهروبه وفصله، وبين زوجته (سلوى عثمان) التى لم تحتمل الحياة الشاقة، ثم لقاءه بجيهان الشابة (منى زكى)، وتوافقهما معا فى مواصفات الوطنية والذكاء والاقتحام والوفاء للعاطفة وبساطة التعبير وقوة التحمل والإصرار. وهو نفس السبب فى استمرار علاقتهما حتى تولى الرئاسة، وقد كبرا سنيا فأصبحت جيهان الكبيرة (ميرفت أمين)، وكان الاختيار موفقا للممثلتين حيث يجمع بينهما هدوء الملامح ورقة نبرة الصوت والنظرة الحيوية المتأنية التى تخفى وراءها عقلا كبيرا.

من خلال المزج بين التكنيك الروائى والاستعانة بالتوثيق فى مشاهد تسجيلية قديمة بالأبيض والأسود ومانشيتات صحف حقيقية قدمها الفيلم فى حينها، ركز الفيلم كثيرا على تفاصيل حياة السادات الأولى حتى زواجه بجيهان وعودته إلى الجيش، مع الاكتفاء بصوت يشبه نبرة جمال عبد الناصر دون إظهاره! حل الفيلم بعض مشاكل زحام المواقف من خلال السيناريو ومونتاج نادية شكرى وخالد مرعى وتصوير طارق التلمسانى، الذين قاموا بتقديم توليفة مرئية تسرع بالأحداث، ومن خلفهم موسيقى ياسر عبد الرحمن التى بدت معبرة عميقة فى بعض المواقف عن غيرها. كما انتهج السيناريو منهج الإخبار الصوتى بالمعلومات وتطورات الصراع الدرامى المتعدد الطبقات داخليا وخارجيا، مما أعطى قدرا من سرعة الإيقاع الداخلى خاصة أن زمن الفيلم ثلاث ساعات كاملة، مر فيها بمنهج متفاوت على الملك فاروق والضباط الأحرار

وحريق القاهرة وحرب ٦٧ وحرب ٧٣ ومبادرة السلام والانفتاح واستضافة مصر شاه إيران وضم إسرائيل القدس وإعلان الأحزاب وغيرهم، وكل هذا الزحام والتوهان مع الأسف. لكن فيما بعد تخلى الفيلم قليلا عن خطوطه المتوازية، وتفرغ أحيانا نحو الصراعات الداخلية، وأحيانا الصراع ضد الصهيونية مما بعثر عناصر البنية الدرامية التائهة بين هنا وهناك، ونتج عنه بطء الإيقاع وتعثره وتلعثمه.

نعود إلى العناصر الثلاثة التى طرحناها لنجد بعض المشاهد التى تجلت فيها قيود الميزانية مهما كبرت، مثل مشاهد المظاهرات والتجمعات والحرب والجبهة، مع حصر الكثير من المشاهد فى مواقع التصوير الداخلية وعدم التعرض إلى ملامح القاهرة فى هذه الفترة! والمؤسف أن الدولة ذاتها بكل ميزانياتها لم تقدم على إنتاج فيلم دينى أو وطنى منذ زمن طويل، والنتيجة قوائم محفوظة من أفلام مكررة تذاع بالإكراه فى المناسبات الدينية والوطنية مثل المناهج المدرسية المملة. برغم تعاطف الفيلم الواضح مع السادات، فإنه على العكس أخرج شخصيته من قالب المثالية الجامدة التى تغتال حيوية وتطور الصراع الدرامى، وأظهر خطأ السادات مثلا فى الوثوق بالإخوان المسلمين حتى أدى الأمر إلى اغتياله، وهو ما يختلف تماما عن تمثال شخصية جمال عبد الناصر ومنهج مصادرة الرأى الذى قدمه المخرج السورى أنور القوادرى فى فيلمه "جمال عبد الناصر" ١٩٩٩. وعلى النقيض جاءت بعض المشاهد تفتقد للقوة والروح، مثل مشهد الهروب من المستشفى ومشهد الاغتيال.

وأخيرا انقسمت جموع المشاهدين إلى فريقين.. جيل عاصر هذه المرحلة يحمل مرجعية ملموسة ووجهة نظر استقاها عن قناعاته الشخصية، وفريق آخر من الأجيال استقى معلوماته من الكتب والأفلام السينمائية وذكريات وآراء الفريق الأول. لكن أداء الممثلين الراقى خاصة أحمد زكى ومنى زكى وميرفت أمين والإدماج المحدود للقضايا الوطنية ببعض الخطوط الإنسانية والعاطفية، ساهما فى عدم تحويل الفيلم إلى خطبة عصماء صارخة منفرة. وكثيرا ما اندمج فريقا المتفرجين حولنا بدار العرض السينمائى فى الرؤية بتركيز والتعليقات الساخنة والتصفيق الصادق أحيانا وكأننا فى مسرح، وهو ما يؤكد احتياج الجمهور إلى ظهور شخصية الزعيم مهما كانت قوة الفيلم. فالوطن ليس ملكا لفرد لكن الحقيقة أن الفرد ملك الوطن.. (١٩١)

من الذى ربح فى لعبة "السلم والثعبان"؟؟!

هذا التساؤل وحده هو الذى ظل يفرض نفسه علينا لدرجة الإلحاح المزعج بعد مشاهدة فيلم "السلم والثعبان" ٢٠٠١ للمؤلف والمخرج طارق العريان فى ثالث أعماله السينمائية، حيث قدم من قبل فيلمين بطولة الفنان أحمد زكى هما "الإمبراطور" ١٩٩٠ و"الباشا" ١٩٩٣. كان

أهم ما يميز الفيلمين رفع لافتة الأمركة الواضحة فكرا وبناء وتقنية دون مواربة أو ادعاء المصرية، خاصة أن الفيلمين مقتبسان من السينما العالمية.

بعد ما يقرب من ثمانى سنوات عاد المخرج طارق عريان ليكتب قصة أحدث أفلامه "السلم والثعبان"، بالإضافة إلى مشاركته الكاتب محمد حفظى السيناريو والحوار، والنتيجة وقوع الفيلم فى المنطقة الضبابية لضياع الهوية وفقدان الذاكرة! مجموعة المشاهد التى رأيناها على مدى حوالى ساعة ونصف تفتقد الانتماء إلى البيئة الشرقية التى يطرحها الفيلم مستهدفا مشاهدها بالدرجة الأولى. الجديد فى هذا الفيلم بخلاف فيلمى "الإمبراطور" و"الباشا" هو الغربة التى وقع فيها الصراع والشخصيات حتى عن البيئة الغربية أيا كانت أمريكية أو غيرها. هذا ما يتضح فى التخبط الذى يصل أحيانا إلى حد التناقض فى فكر وسلوكيات الشخصيات ذاتها من حالة لأخرى، بالتالى أصبح الفيلم كمن سقطت منه بطاقته الشخصية ومن الصعب عليه الاستدلال على عنوان منزله..
تدور دائرة صراع الحبكة الدرامية لفيلم "السلم والثعبان" حول الشاب حازم (هانى سلامة) الذى يعمل فى شركة إعلانات تحت رئاسة مالكها يحيى (طارق التلمسانى)، يتنقل حازم من فتاة لأخرى دون أن يؤمن بالحب، له تجربة زواج غير موفقة أثمرت بنتا صغيرة لا تشعر بوجوده حتى فى الفترات القصيرة التى تقضيها معه؛ لأن حازم الأنانى المرفه ماديا متفرغ لعمله ونزواته فقط، بالتعاون مع أحمد (أحمد حلمى) زميله فى المكتب ونديمه الدائم فى السهرات الليلية المتوالية. فى يوم ما يصادف حازم ياسمين (حلا شيحة) ليجدها فتاة مختلفة، تتمتع بصدق المشاعر وقوة الشخصية وتحرر الفكر، تعمل فى منفذ بيع سيارات مع عملها كمدربة لرقصة التانجو الشهيرة. ولأن ياسمين لا تستجيب إلى نزوات حازم، يبدأ هو مطاردتها حتى يقع فى غرامها ويستشعر الندم على ضياعها منه، وأخيرا يرفع الراية البيضاء مستسلما للزواج والحب. لم تحمل السطور السابقة أى محاولة أو مشقة من جانبنا لاختصار الصراع الدرامى المطروح، أو لإبراز الشخصيات بشكل مهمش يلف ويدور فى حلقة مفرغة؛ لأن هذا فى الحقيقة هو كل ما شاهدناه فى الفيلم من بدايته إلى نهايته. لا يُعد هذا تقليلا من تركيز الفيلم على قضية المشاعر الإنسانية، لكن أساس المشكلة الدرامية أن الخطوط العامة ظلت هكذا لم ترتفع، ولم يتشعب منها حبكة فرعية تفيد الحبكة الأصلية أو الرئيسية، بالتالى من الأفضل الاستغناء عن مسمى الخطوط العريضة وتقديم مسمى الخطوط الوحيدة التى ظلت تحاصرنا بإصرار شديد؛ لأننا ببساطة لم نجد غيرها!

ليس من حقنا فرض قضية أو صراع ما على المبدع كى يقدم له المعالجة السينمائية، نحن نستقبل ما نراه أمامنا فقط لا غير دون أدنى محاولة من جانبنا لاحتلال موقع المؤلف أو السيناريست أو المخرج؛ فكل له مهمته فى موقعه. ليس معنى وصفنا للفيلم بالغربة عن واقعنا أن

عليه تقديم حازم على سبيل المثال كشاب مكافح يبحث عن شقة مثل الغالبية العظمى من الشعب مثلا، لكن الأزمة الفنية تكمن فى قصور الرؤية الفعلية التى يطرحها المخرج والسيناريست، وحاولت ادعاء البساطة دون محاولة التفلسف، لكن الحقيقة أنه شتان الفارق بين نزعة البساطة والمحدودية والمبالغة فى التناول والمعالجة الدرامية..

مع ذلك تعاونت كاميرات سامح سليم مع مونتاج خالد مرعى فى تقديم عدد من المشاهد الجيدة بقدر على تفرقها، بسبب رشاقة حركة الكاميرا والإيقاع السريع والتقطيع المناسب للموقف، فى ظل خلفية موسيقية هادئة متوازنة من جانب هشام نزيه، خاصة فى أداء رقصة التانجو بين حازم وياسمين. لكن الساحة الإبداعية لم تتح الفرصة كاملة كى يستكمل فريق العمل محاولاته، حيث تعانى البنية الدرامية والرؤية الإخراجية من سلسلة مشكلات أبطأت الإيقاع الداخلى للحدث بشكل كبير حتى أصبح متثاقلا غائبا. لهذا طغى الجمود على أركان الفيلم رغم وجود بطليه صغيرى السن هانى سلامة وحلا شيحة، ولم تسعفهما خبرتهما القصيرة فى بث الحيوية داخل شخصياتهما، والغريب أن المشاهد المعدودة على الأصابع التى أدتها رجاء الجداوى فى دور والدة ياسمين تعد من أكثر المشاهد حيوية ومصداقية وتماسكا على مدار الفيلم بأكمله..

انزلقت قدما الفيلم فى عدد من الأمور يصعب حصرها لم نجد لها إلا تفسيرين محددين من وجهة نظرنا.. يكمن هذا التناقض على سبيل المثال فى الهوة بين مواصفات شخصية ياسمين وبعض تصرفاتها التى تتعارض مع فكرها. ياسمين شخصية متحررة فى حدودها التى تناسبها، وليس بالضرورة تناسبها مع غالبية فتيات المجتمع الشرقى. فهى تنتهج خطا واضحا فى حياتها من حيث العلاقات الشخصية والخاصة وطبيعة مهنتيها وملابسها، مع ذلك فوجئنا بها تخفى علبة السجائر من والدتها خجلا منها أو من نفسها أو لأى سبب آخر لم نتوصل إليه. نحن لم نتوقف باندهاش أمام هذا المثال من المنظور الأخلاقى على الإطلاق بالطبع، بل من منظور مقاييس العمل الفنى وعدم تلائم فكر الشخصية وطبيعة سلوكياتها المستمرة مع بعض السلوكيات الأخرى التى تفاجئنا بها، وهو ما يؤثر بالتبعية على مدى مصداقية الشخصية والعمل الفنى ككل. وفى مشهد آخر وجدنا والد أحمد (عادل أمين) يخبر ابنه بضائقة مالية شديدة ستترتب عليها كارثة عائلية وطرد من المنزل وما شابه، مما سيؤثر على أشقاء أحمد الصغار. وتوقعنا توظيف المعلومة بأى شكل ليخرج بأحمد من الحيز الضيق لصديق البطل وظله، الذى استهلك كثيرا على يد الراحلين إسماعيل يس وعبد السلام النابلسى وغيرهما، أو يوظف بأى شكل لخدمة حبكة الفيلم الوحيدة. لكن الحقيقة أن توقعاتنا خابت هنا وهناك، ولم يخرج علينا الفيلم بأى احتمال آخر، بل فاجأنا بنسيان هذا المشهد تماما بممثليه وأحداثه ونتائجه وكأنه لم يكن! لم تسعفنا اجتهادات قنوات استقبالنا إلا بتفسيرين لهذا التفكك الدرامى.. إما أن يكون كاتبا السيناريو

لـم يقلبـا صـفحات السـيناريو السـابقة باسـتمرار ونسـيا مـا كتبـاه، وإمـا أن تكـون هنـاك يـد غريبـة امتـدت إلـى السـيناريو للإضـافة أو التعـديل أو الحـذف بـأى شـكل كـان فوقعـت منـه بعـض المنـاطق، اللهـم إلا إذا كـان هنـاك تفسـير آخر مجهول أفلت منا فى ظل دهاليز ومتاهات "السلم والثعبان".. (١٩٢)

"جالا.. جالا"

كولاج غير برىء من أشهر الأفلام المصرية؟!!

شـىء مـا ظهـر فـى سـوق عـرض السـينما المصـرية أطلقـوا عليـه فيلمـا بعنـوان "جـالا.. جـالا" ٢٠٠١ للمخـرج مـازن الجبلـى! نقـول شـيئا مـا؛ لأننـا فـى واقـع الأمـر المرير وبعـد مشـاهدة تحملناهـا بصـمود وقـوة تحمـل ضـخمة علـى مـدى مـا يقـرب مـن سـاعة ونصـف السـاعة، لـم نعـرف مـاذا نطلـق علـى هـذه المجموعـة المنتقـاة بعنايـة مـن المشـاهد المهلهلـة والخطـوط الضـائعة والأغـانى المقحمـة والاقتباسـات غيـر البريئـة الواضـحة وضـوح الشـمس لمشـاهد بعينهـا مـن أفـلام مصـرية شـهيرة، يحفظهـا الصـغار مـن كثـرة مـا عرضـها التليفزيـون المصـرى. والأهـم مـن ذلـك أن فكـرة الفـيلم الأساسـية مـا هـى إلا كـولاج شـديد الصـراحة مـن فيلمـى "سـر طاقيـة الإخفـاء" للمخـرج نيـازى مصـطفى إنتـاج ١٩٥٩ و"عـروس النيـل" إنتـاج ١٩٦٣ للمخـرج فطـين عبد الوهاب.

اقتـبس السيناريسـت صـلاح متـولى نفـس ملامـح الفيلمـين السـابقين فقـط مـع اسـتغلال تطـور التقنيـة التكنولوجيـة.. بعـد محـاولات عديـدة نجـح الأب (أحمـد عقـل) حبـيس معملـه فـى استحضـار روح العفريتـة (جـالا فهمـى)؛ فيصـدم ويصـاب بغيبوبـة تقعـده بالمستشـفى أيامـا متعـددة، وهـو لا يـدرى أنـه إذا لـم يعـد بالعفريتـة إلـى موطنهـا، فسـتحترق إذا مـر عليهـا القمـر السـابع علـى وجودهـا علـى الأرض. لا تعـرف هـذه الحقيقـة سـوى بطـة (مهـا أحمـد) ابنـة الرجـل المـريض، وتـدعى أن هـذه الضـيفة هـى جـارتهم سـندس التـى سـافرت مـع أهلهـا منـذ الصغر، وتفاجـأ سـندس أنهـا أمـام عائلـة مفككـة كـل مـنهم فـى واد. فـالكبير عمـر (المطـرب فـارس) يغنـى خلـف راقصـة دون تقـدير لقيمـة موهبتـه ولا يحفـل بأشـقائه، والشـقيق الطالـب الصـغير مصـطفى يخـاف قـوة زملائـه؛ لأنـه ضـعيف البنيـة. أمـا بطـة فهـى سـلبية لا تجـرؤ علـى التصـريح بعاطفتهـا تجـاه جـارهم الشـاب الفقيـر رجـب (أحمـد عـوض)، ومـن خلـف هـؤلاء يحـاول الضـابط الشـاب (أحمـد شـاكر) البحـث عـن سر الحقيقة لأعمال سندس السحرية.

بـرغم محـاولات مونتـاج مهـا رشـدى الجيـدة أحيانـا ومحاولتهـا التفاعـل مـع الخـدع البصـرية التـى صـممها طـارق الجبلـى، وبـرغم تقـديم مـدير التصـوير محسـن نصـر عـددا محـدودا مـن الكـادرات التـى تسـتوقف البصـر، فـإن هـذا لا يسـعف أمـام هـذا الفـيلم المبعثـر فـى ظـل رؤيـة إخراجيـة لـم نسـتطع

استشعار وجودها طوال الفيلم. قام أساس الفيلم على كم الخدع البصرية التى تراوحت فى مدى كفاءتها كثيرا بين مشهد لآخر بشكل فجائى. حاول الفيلم تقديم مضمون اجتماعى عائلى يجتذب اهتمام المتلقى، لكن هذا لم يتم بشكل كامل لإصرار الفيلم على سياسة إقحام الشخصيات والأغنيات والإفيهات عنوة هكذا دون مقدمات أو مبرر منطقى، حتى أننا فوجئنا فى أحد المشاهد بالمونولوجست (عادل الفار) يؤدى فقرة فكاهية فى مدرسة مصطفى الصغير، ليس من باب أى شىء سوى دعوة أكثر للمرح والضحك هكذا بدون سبب واضح. لو توفر للفيلم عناصر أفضل من ناحية السيناريو والإخراج، لحافظ على بقائه على أقل تقدير فى منطقة النجاح المقبول.

كى يستكمل الفيلم طريق الاقتباس الواضح طالما كل شىء مباح بهذا الشكل، استطاع الأب الذى استفاق من الغيبوبة فى الوقت المناسب صرف سندس قبل احتراقها بعدما اكتشف الجميع سرها وأحبها عمر، ثم نفاجأ بها بعد مرور عدة أشهر تدخل عليهم وتقدم نفسها باعتبارها تنتمى إلى عالم البشر، بوصفها سندس الحقيقية جارتهم التى سافرت منذ الصغر، فى مشهد نسخة كربونية شديدة الغرابة من المشهد الختامى لفيلم "عروس النيل" الشهير الذى لعب بطولته الراحل رشدى أباظة ولبنى عبد العزيز.

فى النهاية تركنا دار العرض ونحن لا نعرف تفسيرا لهذا الاقتباس السينمائى السافر المسطح، ولم نتوصل بأى حال حتى إلى مغزى أو مجرد مفهوم اسم هذا الفيلم الكولاجى الهلامى العجيب "جالا.. جالا"..(١٩٣)

"الوعد/ The Pledge"

أربع مشكلات رئيسية تواجه هذا الفيلم

إن وصول الفنان إلى أى درجة من النجاح ليست مشكلة كبرى، خاصة إذا كان يمتلك الموهبة التى تؤهله لذلك. لكن تحقق بصمته الحقيقية ومدى استمراريته وخلوده فى أذهان المتلقى ينبعون من قيمة وثراء مناطق التميز بداخله ومقارنة مع الآخرين، وهذه هى المعضلة الكبرى. من بين هؤلاء يحتل الممثل الأمريكى جاك نكلسون مكانة خاصة فى قائمة الفنان المتميز، تجلت منذ أدواره الصغيرة التى لعبها فى بداياته، ثم أصقلتها خبرة السنين وكم الأفلام الهامة التى قدمها طوال مشواره مثل "خمس قطع سهلة/ Five Easy Pieces" ١٩٧٠، "طار فوق عش المجانين/ One Flew Over The Cuckoo's Nest " ١٩٧٥، "ساعى البريد يدق الباب دائما مرتين/ The Postman Always Rings Twice" ١٩٨١، "أنباء الإذاعة/Broadcast News" ١٩٨٧، "رجال طيبون قليلون/ A

"As Good As It Gets/ ١٩٩٢ "Few Good Men، " مـن أفضـل اللحظـات/ As"
١٩٩٧، ومنها ومن غيرها نال ورشح لعدد ضخم من الجوائز.

وجـود اسـم نكلسـون علـى آفـيش أى عمـل فنـى عامـل مغـر تمامـا للمتلقـى للإقبـال علـى المشـاهدة ممنيـا نفسـه بحالـة فنيـة رفيعـة المسـتوى، وهـذا مـا حـدث معنـا فـى فيلمـه الأمريكـى الحـديث "الوعـد/ The Pledge" ٢٠٠١، لكـن يبـدو أن الريـاح لا تـأتى دومـا بمـا تشـتهى الأحـلام.. تتمثـل نقـاط ضـعف هـذا الفـيلم المتوسـط فـى أربـع مشـكلات هامـة مـؤثرة، تكاتفـت مـع بعضـها الـبعض لتقبـع بـالفيلم فـى منطقـة النجـاح الهـادىء جـدا.. أولا - المسـتوى المتوسـط وأحيانـا المتواضـع للسـيناريو، ثانيـا - اعتياديـة البنـاء الـداخلى للمشـاهد دون أن تحمـل عناصـر القـوة والإثـارة والصـنعة الفنيـة الكافيـة. ثالثـا - تقـديم مخـرج الفـيلم شـون بـن صـيغة باهتـة للصـورة السـينمائية معظـم الأحيـان، تضـامنت مـع بـطء الإيقـاع الـداخلى فـى بعـض الأحيـان، وأخيـرا كـان لابـد أن يـنعكس ذلـك كثيـرا علـى أداء الممثلـين خاصـة نكلسـون؛ لأن الممثـل مهمـا كـان متميـز الموهبـة والحضـور لـن يسـتطيع إبـراز مـا بداخلـه انطلاقـا مـن لاشـىء، أو علـى الأقـل انطلاقـا مـن مواقـف دراميـة ضـعيفة لا تفـتح لـه سـاحة الإبـداع علـى مصـراعيها. سـبق للسـينما العالميـة مـن قبـل تقـديم فيلمـين سـينمائيين بـنفس الاسـم "الوعـد"، الأول إنتـاج فرنسـى عـام ١٩٣٤ للمخـرج آبـل جـانس ويُعـرف أيضـا باسـم "مـاتر دولوروسـا"؛ أمـا الثـانى فهـو إنتـاج هنـدى قـدم عـام ١٩٤٢ ويُعـرف أيضـا باسـم "سـوجاند". أعـد فيلمنـا الحـالى كاتبـا السـيناريو جيـرزى كرومولوسـكى ومـارى أولسـون كرومولوسـكى عـن الروايـة الشـهيرة للمؤلـف الكبيـر فريـدريش دورنمـات، ارتكـازا علـى مضـمون فكـرى بسـيط لكنـه حقيقـة عميـق للغايـة يحتـاج إلـى لغـة تجسـيد محكمـة الصـنع دراميـا وتقنيـا، وهـو فرضـية أن الإنسـان من الممكن أن يدفع حياته كلها ثمنا لوعد قطعه على نفسه..

فـى الوقـت الـذى يحتفـل فيـه زمـلاء مفـتش المباحـث جيـرى بـلاك (جـاك نكلسـون) ببلوغـه سـن التقاعـد، ويقـدمون لـه رحلـة هادئـة إلـى المكسـيك لممارسـة هوايـة الصـيد المفضـلة لديـه، تقـع جريمـة قتـل مقـززة راحـت ضـحيتها طفلـة جميلـة تبلـغ مـن العمـر ثمـانى سـنوات قتلهـا أحـدهم بعـد اغتصـابها، ليتـرك جسـدها مسـجى فـى أحـد جبـال ولايـة نيفـادا وسـط هـالات الـثلج. هـذه هـى نقطـة الانطـلاق الدراميـة التـى نثـرت خطـوط الصـراع فـى البحـث عـن القاتـل كقضـية عامـة، ليتحـول الأمـر أيضـا إلـى قضـية شخصـية دقيقـة وتحـد خـاص داخـل بـلاك، عنـدما قطـع وعـدا علـى نفسـه لوالـدة الطفلـة بـالعثور علـى هـذا القاتـل المتـوحش. بـرغم اعتقـاد الضـابط سـتان كـرولاك (آرون إكهـارت) بـالقبض علـى الهنـدى (بينيشـيو دل تـورو) بوصـفه القاتـل فـى واحـد مـن أفضـل مشـاهد الفـيلم وإغلاقـه ملـف القضـية نهائيـا، فـإن هنـاك وسواسـا قويـا ظـل يـراود بـلاك يؤكـد لـه أن القاتـل ضـخم الجثـة المتخصـص فـى قتـل الفتيـات الصـغيرات ذوات الفسـتان الأحمـر مـازال طليقـا.. مـن هنـا تطـور الصـراع جيـدا مـن تلقـاء نفسـه عنـدما اقتـرب بـلاك مـن موقـع الجريمـة، وتعـرف علـى النادلـة الجميلـة لـورى (روبـن رايـت بـن)، واقتـرن معهـا

بعلاقة حب ومع ابنتها الجميلة. هنا وقع بلاك مع نفسه فى منطقة صراع سيكولوجى مختلف تماما.. أى بين ملء فراغ شعوره القاتل بالوحدة وحنانه الصادق وحبه للورى وابنتها ورغبته فى حمايتهما بشتى الطرق من ناحية، وقسوته المنبعثة من لاوعيه ودفعه لابنتها دفعا لاجتذاب القاتل واستخدامها كطعم بشرى للقبض عليه دون إخبار والدتها أو الفتاة بالطبع، منها ليثبت لنفسه صدق حاسته السادسة وخطأ زميله الضابط الشاب، ومنها ليفى بعهده الذى قطعه على نفسه لوالدة الضحية البريئة ويريح ضميره ويحترم ذاته.

أفضل مناطق الفيلم الدرامية على الإطلاق التى لم تدعم بالسيناريو القوى أو منهج الإخراج المبدع بما يكفى، كانت ترك الفيلم مساحة كبيرة للمتلقى الإيجابى ليصدر حكمه على نوازع بلاك دون مصادرة على رأيه، مع عدم التأكيد أو النفى طوال الفيلم على صدق إحساسه بوجود القاتل من عدمه، الذى لا نعرف عنه سوى مواصفات عامة تنطبق على أناس كثيرين، وهو ما أعطى الصراع الدرامى قليلا من التشويق والإثارة. مع ذلك ترك الفيلم الحقيقة معلقة حتى المشهد الأخير بمقتل أكثر الرجال المشكوك فيهم واختفاء معالمه التى لا نعرفها فى حادث سيارة، بالتالى لم يأت فى موعده مع الفتاة الصغيرة التى تودد إليها لقتلها. واختفى الفيصل الوحيد فى هذه القضية، وخسر بلاك بالطبع علاقته مع لورى التى لم تغفر له بديهيا فعلته مهما كانت مبرراته، كما خسر ثقة واحترام زملائه فى البوليس بعد كل تاريخه الحافل. والأهم أن الحاسة السادسة داخل بلاك ظلت هكذا معلقة بين السماء والأرض بلا برهان على نفيها أو إثباتها، وأصبح ممزقا هائما بين وحدته وإحساسه بالذنب فى تصرفه رغم كل دوافعه.

هكذا يتضح أن صراع الفيلم يحمل خيوطا بوليسية ونفسية جيدة، إلا أن المشكلات الأربع التى ذكرناها فى البداية لم تسمح بانطلاقة إبداعية أفضل، لهذا بدا أداء نكلسون باهتا جامدا بعض الشىء بخلاف تألقه المعتاد فى العديد من أفلامه الأخرى. أما بقية الممثلين فلم نلحظ بينهم موهبة بعينها لافتة للنظر، مما أوقع المشاهد أكثر فى دائرة منغلقة من الاعتيادية، باستثناء مشهد دل تورو وبعض مشاهد روبن رايت بن صاحبة الأداء السلس والملامح المريحة الهادئة. وليس أدل على تباين مستوى قيادة المخرج الأمريكى شون بن لفريق العمل المكون من مدير التصوير كريس منجس والمونتير جاى كاسيدى والمؤلفين الموسيقيين كلاوس بادلت وهانز تسيمر، أن مشهد المواجهة الأخيرة بين لورى وبلاك بعد اكتشافها استغلال ابنتها طعما وصدمتها الشديدة فيه رغم حبها الكبير له جاء باردا مسروقا، وكأن المخرج كان يريد تصويره بأى شكل؛ لأن لديه موعدا تأخر عليه كثيرا..

بالفعل كانت الفرصة متاحة كثيرا لعناصر العمل ككل لتقديم تشريح نفسى أكثر دقة للصراع المطروح والشخصيات الفاعلة دراميا، من خلال

التعامل تقنيا بفاعلية ووعى أفضل مع المواقف الدرامية ككل، لكن كما قلنا فى البداية يبدو أن الرياح لا تأتى دائما بما تشتهى الأحلام.. (١٩٤)

"الآنسه عميل سرى/ Miss Congeniality"

كوميديا عصرية من أسطورة يونانية

مازالت الأسطورة اليونانية "بجماليون" تمثل منجما ثريا لاستلهام المبدعين، يتناولونها بالعديد من التنويعات كل حسب رؤيته وفكره ووسيطه الفنى. من هذا المنطلق نتوقف أمام الفيلم الكوميدى الأمريكى "الأنسه عميل سرى/ Miss Congeniality" إنتاج ٢٠٠٠، الذى استلهم البذور العامة للأسطورة وقدمها فى سياق مختلف تماما. وهو ما يستدعى مقارنة سريعة مع الفيلم الأمريكى "إيه الحلاوة دى/ She's All That" إنتاج ١٩٩٩ القائم على نفس الأسطورة، باعتباره آخر وأقرب الأفلام التى عرضت فى مصر تماسا مع فيلمنا الحالى.

نبدأ بأصول الأسطورة اليونانية التى تحكى عن بجماليون الفنان القبرصى الذى هام بجمال تمثال من صنعه، ورجا أفروديت أن يتزوج من امرأة تشبه هذا التمثال. لكن أفروديت الماكرة وهبت التمثال الحياة عقابا لبجماليون على إعراضه عن الزواج أو ربما تعاطفا معه، لتثنيه عن هيام الفنان النرجسى بخلقه الفنى. من أشهر الأعمال المستلهمة للأسطورة كانت مسرحية "بجماليون" لبرنارد شو، التى صارت هى الأخرى منبعا متفرعا خصبا لكم ضخم من الأعمال، وقد استلهمها المسرح المصرى عندما قدم العرض الشهير "سيدتى الجميلة" ١٩٦٩ للثنائى فؤاد المهندس وشويكار. ومن أشهر الأعمال السينمائية التى استلهمت تلك الأسطورة فى السينما العالمية كان الفيلم الموسيقى الكوميدى الأمريكى "سيدتى الجميلة/ My Fair Lady" ١٩٦٤، بطولة أودرى هيبورن وركس هاريسون إخراج جورج كوكر. وقد أعد آلان جاى ليرنر السيناريو مستلهما مسرحيته الموسيقية بمشاركة فريدريك لوى بالإضافة إلى مسرحية "بجماليون" لبرنارد شو.

رشحت ساندرا بولوك بطلة الفيلم الأمريكى الحالى "الآنسه عميل سرى" كأفضل ممثلة كوميدية، كما رشح ستيفن أولسون كأفضل مؤلف أغنية فى جوائز الكرة الذهبية. ولأننا لسنا فى عصر الآلهة اليونانية وألاعيبها الماكرة، اتفق المخرج الأمريكى دونالد بترى مع مؤلف القصة مارك لورانس الذى شارك كاتى فورد وكارن لوكاس كتابة السيناريو أيضا، على تقديم معالجة تناسب العصر المادى خاصة المجتمع الأمريكى لكن دون الانغلاق على خصوصية بعينها. فتخلوا عن حيل أفروديت وقدموا تصاريف القدر التى تحمل مصداقيتها من مجموع مبرراتها المنطقية، وصنعوا لتمثال جالاتيا ماضيا وحاضرا يوجه دفة حياتها دون قصد منها إلى

تحـولات شــديدة، مــع توظيــف جمــود التمثــال الأصــم كمفهــوم ســيكولوجى فكـرى مغـاير. فـى مشـهد فـلاش بـاك شـاهدنا كيـف هبـت الطفلـة جريســى لمسـاعدة صـبى يتعـرض لهجـوم بـدنى مـن آخـرين، ودون أدنـى تـردد دافعـت عنـه بيـديها لامتلاكهـا بـذور شـهامة وجـرأة وقـوة بدنيـة، لكـن جريســى تفاجـأ بالصـبى يكافئهـا بنهرهـا بشـدة؛ لأنــه لـم يطلـب منهـا إنقـاذه مــن علقــة سـاخنة! وشـبت جريســى (سـاندرا بولـوك) لتصـبح مـن أمهـر رجـال الشـرطة دون التخلـى عـن إيجابيـات شخصـيتها، باسـتثناء أنهـا أصـبحت تمثـالا متحركـا يمشــى علـى قـدمين!! أى أنهـا تعـيش حيـاة فوضـوية مـن داخلهـا وخارجهـا، لا تشـعر مطلقـا بوجودهـا وأنوثتهـا علـى الإطـلاق. ثـم جـاءت نقطـة الانطـلاق الدراميــة عنــدما وردت معلومــات إلــى البــوليس بتهديــد مجــرم خطيــر لملكــة جمـال أمريكـا؛ فوضـعت الخطـة ببسـاطة لتثبيـت عميلـة المباحـث الفيدراليـة علــى منصــة التصــفية الأخيــرة للفتيــات بصــفتها ملكــة الجمــال الأمريكيــة أو مســز أميركـا لإفسـاد المـؤامرة. مـن خـلال لغـة الفـارص الكوميديـة وقـع اختيـار قائــد العمليــة الــدون جــوان الشــاب إريــك مــاثيوس (بنجــامين بــرات) علــى زميلتـه جريســى بالاتفـاق مـع منظمـة الحفـل، لتكـون إحـدى المرشـحات لتـاج ملكـة جمـال أميركـا، وهـو مـا يســتلزم بالتبعيـة تحويـل جريســى مـن أنثـى بالاســم إلــى أنثــى بالفعــل.. مــن هنــا بــرز الاحتيــاج إلــى وجــود شخصــية بمواصــفات فيكتــور ميلــنج (مايكــل كــين) خبيــر مســابقات الجمــال، الــذى يـذكرنا بشخصـية هنـرى هيجنـز فـى فـيلم "سـيدتى الجميلـة" الـذى خلـق مــن البطلــة عالمــا مختلفــا تمامــا. بعــد مبــاراة كوميديــة مضــنية بــين ميلــنج وجريســى نجـح خبيـر الأنوثـة فـى اسـترداد مكانتـه التـى ضـاعت يومـا بسـبب حادثـة مـا. لكـن الأهـم أنـه لـم يكتـف بإزالـة طبقـات العنـف مـن فـوق جسـد جريســى بأزميلــه الــدقيق وخبرتــه الواســعة، بــل نجــح فــى ترتيــب فوضــويتها الداخليــة وتــرميم أنوثــة روحهــا ومنحهــا الثقــة بنفســها وبمقوماتهــا وتعــديل مســار نظرتهـا إلـى نفسـها كـأنثى مرغوبـة. لقـد روض تمردهـا الشـديد علـى نفســها، داوى خصـامها لروحهـا، مـع الاحتفـاظ بـنفس مقوماتهـا مـن الشـهامة والقـوة البدنيـة. أى أن ميلـنج لـم يخلـق تمثـال جريســى مـن جديـد؛ وإنمـا هـذب نتوءاتـه الجارحـة وبعـث أنوثتـه المختبئـة مـن نومتهـا الطويلـة، وهـو مـا لاحظه ماثيوس جيدا.

رتبــت الأقــدار لجريســى الاقتــراب مــن عالمهــا الــداخلى الجديــد، كمــا وضـعتها فـى احتكـاك قـوى مـع الـدهاليز المثيـرة لمسـابقات ملكـات الجمـال ونظامهــا الصــارم، مــع اســتعراض بعــض نمــاذج الفتيــات، وعلــى رأســهن شــيرل (هيــذر برنــز) التــى لا تــرى مســاحات جمالهــا الحقيقيــة. وتبــدلت سـخرية جريســى مـن ملكـات الجمـال إلـى التعـاطف معهـن، بالإضـافة إلـى مسـاعدتها شـيرل لتخطـى عقباتهـا النفسـية وتتويجهـا ملكـة علـى نفسـها وأميركـا بجـدارة. صـنع المخـرج دونالـد بتـرى والمصـور المجـرى الأصـل لازلـو كوفـاكس والمـونتير الأمريكـى بيلـى ويبـر والمؤلـف الموسـيقى الأمريكـى إد شـرمور توليفـة مـن كوميـديا الموقـف اعتمـادا علـى المفارقـة الدائمـة بـين طـرف يعـرف حقيقـة مهمـة جريســى وطبيعـة شخصـيتها وطـرف يجهـل هـذه الحقيقـة تمامـا، فضـلا عـن متابعـة عمليـة التحـول وتصـحيح مسـار جريســى

وصــراعها مــع نفســها وتراكمــات الماضــى الراكــدة المطعمــة بالعديــد مــن اللحظــات الإنســانية. بــرغم الأداء الكوميــدى الجيــد لطــاقم الممثلــين، فــإن ســاندرا بولــوك والبريطــانى المخضــرم مايكــل كــين قــدما فاصــلا مــن الأداء المتميــز خاصــة فــى مشــاهدهما ســويا، وبــدت تباشــير حضــور موهبــة هيــذر برنــز التــى ذكرتنــا ببــدايات كــاميرون ديــاز فــى فــيلم "زواج أعــز أصــدقائى/ My Best Friend's Wedding" ۱۹۹۷. ومثلمــا فضــل فــيلم "الآنســه عميــل ســرى" ظــروف القــدر علــى خطــط الآلهــة، انــتهج المخــرج روبــرت إســكوف والسيناريســت آر. لــى فليمــنج فــى فيلمهمــا "إيــه الحــلاوة دى" نفــس الفكــر مــع اخــتلاف الظــروف المحيطــة التــى تحيــل إلــى أحــداث الأســطورة بشــكل أكثــر مباشــرة. فــى ظــل فــيلم أكثــر شــبابية ومجتمــع مدرســى ملــىء بــالمراهقين، أعلنــت تــايلور (جــودى لــين) فجــأة إنهــاء علاقتهــا مــع فــالنتينو المدرســة زاك (فريــدى برنــز) مهــدرة ســمعته العاطفيــة فــى التــراب. فمــا كــان منــه إلا أن قــرر اختيــار أســوأ الفتيــات بعــدا عــن المنافســة ليشــعل بهــا غيــرة تــايلور، ووقــع اختيــاره علــى لانــى (ريتشــل لاى كــوك) نمــوذج الأنوثــة المطموســة. وبعــدما نفــخ زاك فــى تمثــال لانــى الأصــم مــن روحــه، تمــردت عليــه وأعطتــه درســا أنهــا ليســت لعبــة للتســلية، بــل إنهــا بأنوثتهــا وجمــال روحهــا جــديرة بالإعجــاب والحــب، دون التقيــد هــى وغيرهــا فــى ســجون الــدون جوان بجماليون مثّال كل العصور.. (١٩٥)

"أفريكانو" ثم "ابن عز" ثم ماذا؟!!!

عنــدما أوشــكنا علــى الانتهــاء مــن مشــاهدة فــيلم "إبــن عــز" ٢٠٠١ للمخــرج شــريف عرفــة، وصــل إلــى ســمعنا بــدون قصــد تعليــق عــالى الصــوت مــن صــاحب المقعــد الخلفــى فــى صــالة العــرض يقــول إلــى جــاره أو نفســه: إن فيلم "أفريكانو" ٢٠٠١ يعتبر رغم كل شىء أفضل من فيلم "إبن عز"..

اســتلفت نظرنــا تمامــا هــذه القناعــة التــى ترســبت داخــل المتحــدث كنمــوذج بــين جمــوع المتلقــين؛ لأن هــذا يعنــى قيــاس مــدى نجــاح أى فــيلم مقارنــة بفــيلم آخــر لــم يصــل أساســا إلــى مســتوى متوســط. وهــو مؤشــر خطيــر لتقهقــر مقــاييس التلقــى وملامــح الــذوق العــام، بفعــل غــزو ومحاصــرة المتلقــى بكــم مــن الأفــلام المصــرية الضــعيفة فــى فتــرة زمنيــة قصــيرة؛ فاســتعمر الــبعض قناعــة أنــه لــيس فــى الإمكــان أبــدع ممــا كــان! مــن هنــا جمعنــا بــين فــيلم "أفريكــانو" للمخــرج عمــرو عرفــة و "ابــن عــز" لشــريف عرفــة لاشــتراكهما فــى تشــتت العمــل بنســب مختلفــة، واحتواءهمــا مواهــب فنيــة تتراجع لأسباب لا نعلمها..

نبــدأ بفــيلم "أفريكــانو" حيــث اســتطاع مؤلــف القصــة والمخــرج عمــرو عرفــة الخــروج مــن تابوهــات الســينما المصــرية الحديثــة لمعــالم جنــوب أفريقيــا بمــا يجــدد عــين المتلقــى، مثلمــا خــرج "همــام فــى أمســتردام" ١٩٩٩ إلــى معــالم هولنــدا. لكــن حــال "أفريكــانو" يختلــف بــاختلاف خصوصــية ومميــزات طبيعــة

جنــوب أفريقيــا، الممتلئــة بالغابــات والعبــق الأســـمر والملابــس المزركشـــة والحيوانــات الطليقــة والحبيســـة كعنصــر مــن مكونــات البيئــة الأساســـية. إذا كــان الاختيــار موفقــا مــن الناحيــة الجماليــة، فلابــد أن نتفــرغ لتحليــل الفــيلم بعناصـره التــى تحتـوى المكـان كجـزء مـن كـل؛ لأننـا نتعامـل مـع فـيلم روائـى ولــيس ســـياحيا أو تســجيليا، وهــذا مــا يحيلنــا بالتبعيــة إلــى التســاؤل عـــن كيفيــة توظيــف هــذه البيئــة دراميــا وتشــكيليا فــى مــتن العمــل.. اعتمــد البنــاء الــدرامى لســـيناريو محمــد أمــين وهــو كاتــب الحــوار أيضــا علــى جــو اليــأس الخــانق الــذى يحيط بالطبيــب البيطــرى الشــاب بــدر (أحمــد الســقا)، واختلافــه مــع مــديره (ســامى ســرحان) الــذى يتهمــه دائمــا بالفشــل رغــم عشــق بــدر للحيوانــات وراثــة عــن والــده. تبــدو بارقــة أمــل جديــدة عنــدما يعلــن شـــاكر المحــامى (حســـن حســـنى) عــن وفــاة عــم بــدر الثــرى فــى جنــوب أفريقيــا وتركــه وصـــية، لتنتقــل الأحــداث بشخصــياتها بمنطقيــة إلــى جنــوب أفريقيــا ونعلــم أن العــم تــرك حديقــة حيوانــات مفتوحــة لابنتــه جميلــة (منــى زكــى) وبـــدر وشـــقيقته (نشـــوى مصــطفى) دون تــرك أى شـــىء لزوجتـــه مـــادلين، وفـى الطريـق يحـذر شـاكر بـدر وزوج شـقيقته عصـام (أحمـد عيـد) مـن الوثـوق بالمــدعو العربــى عيــاش. ثــم يتضــح أن الحديقــة أو البــارك غــارق فــى الــديون وسيســـلم للبنــك الـــذى يشـــارك فيـــه عيـــاش، بســـبب مهاجمـــة الحيوانـــات للزائــرين ممــا عرضــهم لخســائر فادحــة والبــارك حاليــا مغلــق بــأمر مــن لجنــة البيئــة. وبعــدما اكتشــف بــدر يــدا تــدس المنشــطات لتهيــيج الحيوانــات، كــان واضـحا تمامــا أن الثلاثــى المتــآمر هــم شــاكر وعيــاش ومــادلين، وأن الأفريقــى آدم (طلعت زين) صديق العم الراحل هو الوحيد الموثوق به.

بــرغم أن أســاس البنيــة الدراميــة تعتمــد علــى انــدماج صــراع بــدر وجميلــة ضــد المتـــآمرين مـــن ناحيـــة، وصــراع ومناوشـــات الإعجـــاب بـــين بـــدر الطيـــب المحــبط بــالإكراه وجميلــة المتعمــدة التقليــل مــن شــأنه اعتقــادا منهــا قدومــه مــن أجــل الثــروة فقــط، فــإن المشــاهد دائمــا ينقصــها عنصــر القــوة مــن حيــث البنــاء الــدرامى أو التمهيــد للحــدث التــالى، مــع اعتياديــة الحــوار المكــتظ بســيل مــن الإفيهــات اللفظيــة المحشــورة علــى لســان أحمــد عيــد، وهــو الــدور الوحيــد الــذى أجــاده إلــى حــد مــا رغــم عــدم فاعليــة شخصــية عصــام وضــرورتها فــى الأحــداث ككــل تمامــا مثــل شخصــية الشــقيقة والعمــة.. كمــا طغــت التقليديــة علــى بقيــة عناصــر الفــيلم رغــم محاولــة موســيقى خالــد حمــاد التنــوع بــين الشــرقية والإيقاعــات الأفريقيــة، وعــدم نجــاح مونتــاج خالــد مرعــى فــى معالجــة بـــطء الإيقـــاع الـــداخلى، واكتفـــاء كـــاميرات ســـامح ســـليم بجماليـــات الطبيعـــة كخلفيـــة المشـــهد دون الانـــدماج فـــى قلـــب المشـــهد وخفـــت بريقهـــا بمـــرور الوقـت وتحولـت إلـى منـاظر معتـادة، وأصـبحت فـى النهايـة لوحـات ثابتـة فـى ألبـوم صـور مفتقـدة للحيـاة لعـدم توظيفهـا الـدرامى طبقـا للموقـف المطـروح. هـــذا بالإضـــافة إلـــى محاولـــة الفـــيلم إضـــفاء المثاليـــة علـــى شخصـــية بـــدر وإخـلاءه مـن السـلبيات، وهـو مـا يـدق عنـق حيويتهـا ويقيـدها فـى بـرواز تمثـال أصــم لا يتطــور خــال مــن العيــوب، اللهــم إلا انســـياق بــدر مــرة واحــدة لــرأى عصـــام بالرحيـــل بعـــد اكتشـــاف المشـــاكل وقفـــزه مـــن القطـــار للعـــودة إلـــى جميلة .

نســتعير جزافـا مقيـاس ذلـك المتحـدث الغاضـب فـى دار العـرض لنجـد أن "أفريكـانو" رغـم كـل شـىء يعتبـر بالفعـل أفضـل بكثيـر مـن فـيلم "ابـن عـز" المتـردى الأحـوال بجـدارة.. تعاملنـا سـابقا مـع فـيلم "عبـود علـى الحـدود" ١٩٩٩ للثنـائى عـلاء ولـى الـدين وشـريف عرفـة بوصـفه خليطـا مـن المشـاهد الملفقـة، ومـع فـيلم "النـاظر" ٢٠٠٠ باعتبـاره وجبـة جيـدة مـن الضـحك حاولـت التسـتر وراء قضـية التعلـيم؛ أمـا "إبـن عـز" فقـد فـاق فـى سـطحيته هـذا وذاك بمراحـل، عنـدما لـم يكلـف المؤلـف أحمـد عبـدالله نفسـه مهمـة تلفيـق المشـاهد أو التسـتر وراء قضـية مـا، هـذا إذا كـان هنـاك قضـية أو صـراع مـن الأسـاس.. فالمـدعو فريـد (عـلاء ولـى الـدين) الثـرى للغايـة والمـدلل مـن والـده بشـدة لا عمـل لـه سـوى الصـرف، وفـى يـوم وليلـة يفاجـأ ونفاجـأ معـه هكـذا دون مبـرر بـالحجز علـى ممتلكاتـه وهـروب والـده بـالقروض والملايـين والقـبض علـى فريـد، ثـم هـروب فريـد بحيلـة شـديدة الضـعف والاسـتخفاف بـالمتلقى مـع زميـل لديـه العديـد مـن عيـوب النطـق الخلقـى، وللحـق فقـد كـان الزميـل هـو مصـدر الضـحك شـبه الأوحـد طـوال وجـوده. وبعـدها حـدث ولا حـرج عـن الشخصـيات التـى تظهـر وتختفـى فجـأة بلـى الـذراع، مثـل رئـيس التحريـر الانتهـازى (سـامى سـرحان) والصـحفى الانتهـازى (حجـاج عبـد العظـيم) ورجـل الأعمـال (حسـين الإمـام) وربيـع (عـزب شـو)، الـذى سـاعد فريـد وألحقـه بفرقتـه مـع والدتـه العالمـة السـابقة الضـريرة (أنعـام سالوسـة) وشـقيقته الراقصـة (دينـا). وفـى النهايـة يُقـبض علـى فريـد ثـم يحكـم ببراءتـه ويتنكـر لكـل مـن سـاعده، مـع ملاحظـة أن ملامـح دور أنعـام سالوسـة ذكرتنـا كثيرا بشخصية عبلة كامل فى فيلم "مرسيدس" ليسرى نصرالله.

مـن الصـعب التوقـف أمـام تصـوير أيمـن أبـو المكـارم وموسـيقى نبيـل علـى مـاهر ومونتـاج معتـز الكاتـب؛ لأننـا لـم نلحـظ وجـودهم مـن الأسـاس.. إذا كـان أحمـد السـقا موهبـة تمثيليـة متميـزة بـين جيلـه يحتـاج إلـى أعمـال قويـة أفضـل مـن "شـورت وفانلـة وكـاب" ٢٠٠٠ و" أفريكـانو" فـى ظـل مؤلـف ومخـرج مسـتعدين لاستكشـاف موهبتـه بصـدق، فمـاذا عـن المخـرج شـريف عرفـة؟! هـل هـو الآخـر ينتظـر مخرجـا يستكشـف موهبتـه، أم أنـه لـم يقلـب جيـدا فـى أرشـيف السـينما ليعـرف قيمـة أعمالـه السـابقة الناجحـة التـى يبـدو أن الجمهور يعرفها أكثر مما يعرفها هو؟؟ (١٩٦)

"سكوت.. ح نصور"
السياسة ضيف غير مرغوب فيه

هنـاك عـدة مشـكلات قابلـت فـيلم "سـكوت.. ح نصـور" ٢٠٠١ للسيناريسـت والمخـرج يوسـف شـاهين.. كـان يمكـن لكـل عنصـر سـنطرحه مـن معالجتـه أو علـى الأقـل تجنبـه بـإبراز قرينـه، لكـن مـا حـدث أن العنصـر القـرين أدى بـالعكس إلـى إبـراز المشـكلة المطروحـة أكثـر، وبـدا الفـيلم متأرجحا فى مجمله.

تكمـن أولـى هـذه المشـكلات فـى تقليديـة الحبكـة الدراميـة وتقليديـة المعالجـة المطروحـة فـى حـد ذاتهـا. التقليديـة التـى نقصـدها ليسـت مـدى القـدم أو التجديـد فـى هيكـل ومضمون الصراع الـدرامى، بـل فـى كيفيـة البنـاء الـداخلى لـه بخطيـه الأساسـى والفرعـى وأبعـاده التـى تنتشـله مـن مسـتوى المسـطح الواحـد. يتمثـل الخـط الأساسـى فـى المطربـة الشـهيرة ملـك (لطيفـة)، التـى تعـانى كثيـرا للحفـاظ علـى مكانتهـا الفنيـة التـى اجتهـدت فـى بنائهـا سـنوات طويلـة، وفـى المقابـل تعـانى ملـك حرمانـا عاطفيـا بعـدما قـرر زوجهـا عبـاس (أحمـد محـرز) الانفصـال عنهـا رسـميا، وهمـا المنفصـلان فعليـا منـذ سـنوات؛ لأنـه لا يشـعر أنهـا تحتاجـه كرجـل وشـريك مثـل الفـن. ولأن ملـك أصـبحت مطمعـا عاطفيـا وماليـا أيضـا بفضـل ثروتهـا الضـخمة، اسـتغل الطبيـب النفسـى الشـاب الأفـاق لمعـى (أحمـد وفيـق) نقطتـى ضـعفها محـاولا تسـلقها، رغـم تحـذيرات صـديقيها الحميمـين السيناريسـت ألفـى (أحمـد بـدير) والمخـرج عـز الـدين (زكـى فطـين عبـد الوهـاب) ووالـدتها (ماجـدة الخطيـب). أمـا الخـط الفرعـى فيتمثـل فـى قصـة الحـب الرومانسـية بـين بـولا (روبـى) ابنـة ملـك ذات التسـعة عشـر عامـا، وناصـر (مصـطفى شـعبان) ابـن السـائق الخـاص لعائلـة ملـك العصـامى المتحـرر الفكـر الحاصـل علـى الماجسـتير بجـدارة. علـى النقـيض مـن شـريعة التـراث الشـعبى وتركـة السـينما المصـرية لـم تعـارض عائلـة ملـك فـى زواج ابنتهمـا الغنيـة بنـت السـلطان مـن البسـتانى الفقيـر، بـل اسـتجابت إلـى تطـورات العصـر العلمـى وأجمعـت علـى خطبـة ناصـر لابنـتهم رغـم رفضـه الانصـياع إلـى عـالم الأغنيـاء. مـن هـذا الاسـتعراض القصـير تبـرز لنـا ثـلاث مشـكلات أخـرى بالتبعيـة، هـى اعتياديـة معالجـة تيمـة معانـاة الثـرى مـن الطـامعين فيـه، وكـان مـن الممكـن خلـق خلفيـة مثيـرة إذا تعمـق الفـيلم فـى معانـاة الفنـان الحقيقـى بعيـدا عـن حيـاة المظـاهر البراقـة، وهـذه القضـية بالتحديـد قلـيلا مـا تـم تناولهـا مـن الـداخل علـى مسـتوى السـينما المصـرية، وكـادت تنحصـر فـى الأفـلام الغنائيـة القديمـة مـع اسـتثناءات قليلـة. ثانيـا - اعتياديـة تطـور الصـراع الـدرامى وعـدم مفاجـأة المتلقـى بمـا يكسـر حـاجز توقعـه، وكـان مـن السـهل قـراءة النهايـة السـعيدة مـن البدايـة كحـدث ووسـيلة التحقيـق، بعـدما اكتشـفت ملـك خـداع لمعـى بحيلـة تقليديـة أوهمـوه فيهـا أن الثـروة سـتؤول إلـى بـولا، ليلهـث وراء الصـغيرة وينكشـف أمـره. كمـا أن هنـاك نوعـا مـن الافتعـال الـذى شـاب الحـدث الـدرامى، نبـع علـى عكـس المتوقـع مـن السـهولة والمثاليـة التـى مـرت بهـا الأحـداث مـن البدايـة إلـى النهايـة ممـا أفقـدها عنصـرى المصـداقية والتشـويق. أضـف إلـى ذلـك محاولـة السـيناريو إعطـاء الفـيلم بعـدا سياسـيا بـدا مدسوسـا حتـى علـى مسـتوى حواراتـه التـى كانـت تطلـق دون مبـرر منطقـى، عنـدما مثلـت الجـدة الجيـل القـديم الـذى تضـرر مـن تـأميم الثـورة، لكـن زوجهـا الراحـل عـرف كيـف يلعـب علـى حبـال كـل الأحـزاب وجمـع ثروتـه مـرة أخـرى ببراعتـه السياسـية، مـن هنـا دخلـت الجـدة الهجوميـة فـى مناقشـات عنتريـة مـع ناصـر الـذى يؤيـد هـو ووالـده وطبقتـه سياسـة الـرئيس جمـال عبـد الناصـر، لكـن هـذه المناقشـات افتقـدت المبـرر وطرحـت بشـكل شـديد المباشـرة، تحـول بالتـدريج إلـى خطبـة

دعائيـة متقطعـة علـى هيئـة حـوار درامـى.. أمـا تركيبـة الشخصـيات الدراميـة فـى الفـيلم فنجـدها جميعـا تلـف وتـدور فـى حيـز ضـيق، ممـا أعطاهـا وصـف الجمـود الـذى نبـع بالطبيعـة مـن ضـيق حيـز معالجـة الصـراع الـدرامى، حيـث بـدا منـذ اللحظـة الأولـى رقـة طبـاع ملـك وعشـقها الجـارف لفنهـا وحـب ألفـى الصـامت لملـك والعصـبية المتغلغلـة فـى شخصـية عـز الـدين، بالإضـافة إلـى جـرأة بـولا وقـوة شخصـية ناصـر وكفاحـه، ومـن ثـم لـم تعـد هـذه الشخصـيات تملـك الجديـد الـذى تقدمـه طـوال الفـيلم. ربمـا أفلتـت شخصـية ملـك مـن هـذا الركـود؛ لأنهـا مرتكـز تقلـب الصـراع الـداخلى بـين حرمانهـا وأوهامهـا، بينمـا علـى النقـيض تمامـا بـرزت شخصـية لمعـى كـأكثر التركيبـات الدراميـة جمـودا واسـتاتيكية صـارخة، حيـث اتضـح مـن البدايـة قـدر وصـوليته وظـل بـلا حـراك سـواء بـالتراجع أم بالتزايـد، ممـا أوقـع تلـك الشخصـية الأساسـية فـى خطـى الصـراع فـى مشـكلة الجانـب الأحـادى الـذى أحالهـا إلـى بـرواز صـورة مـثلج خال من التطور والحياة.

مـرة أخـرى نقـول كـان يمكـن أن تتـولى المعالجـة الدراميـة تجنيـب الفـيلم هـذه المشـكلات، لكـن الأضـواء تسـلطت أكثـر علـى هـذه النقـاط عنـدما امتـد التـأرجح إلـى البنـاء الـداخلى للمشـاهد أيضـا.. بمعنـى أننـا نـرى أحيانـا مشـهدا كلاسـيكيا تقليـديا مباشـرا كعشـرات المشـاهد التـى تكـتظ بهـم السـينما المصـرية حتـى اليـوم، يسـتهدف المتلقـى السـلبى بالدرجـة الأولـى وهـو أمـر غريـب علـى لغـة يوسـف شـاهين السـينمائية. وأحيانـا قليلـة أخـرى نـرى مشـاهد متقطعـة مبتـورة تـوحى دون تصـريح أو مصـادرة أو توجيـه، ومشـاهد أخـرى تمـزج بـين الخـط الـواقعى وملامـح التعبيريـة تسـتهدف بالضـرورة المتلقـى الإيجـابى الـذى يـوقظ قنـوات اسـتقباله ليتفاعـل مـع العمـل بكـل عناصـره ويعيـد إبداعـه مـن جديـد بداخلـه، ليخـتلط الحابـل بالنابـل فـى كـل مكـان.. أفضـل مـا فـى الفـيلم كـان إخـراج يوسـف شـاهين فـى حـد ذاتـه حتـى لـو كـان أقـل مـن أفلامـه السـابقة، وقـدم صـورة ثريـة موحيـة جماليـا ودراميـا خاصـة فـى مشـاهد الغنـاء وأحـلام اليقظـة، مـن خـلال مونتـاج رشـيدة عبـد السـلام وتـامر عـزت بقطعاتـه المتناغمـة مـع الحـدث، بالإضـافة إلـى كـاميرات بييـر دوبيـه بـديناميتها المتواليـة كزوايـا وكـادرات مختلفـة خلاقـة فـى بعـض الأحيـان. مـن خـلال أشـعار جمـال بخيـت وكـوثر مصـطفى أصبحت ألحـان عمـر خيـرت البطـل الحقيقـى للعمـل، إضـافة إلـى عنصـر الموسـيقى المـؤثر الـذى قدمـه الموسـيقار بعيـدا عـن الأكلاشـيهات المحفوظـة، بالفعـل تعـد الموسـيقى والألحـان المتنوعـة العميقـة مـن أهـم أسـباب صـمود هـذا العمـل رغم كل شىء!

عـودة إلـى التـأرجح الـذى امتـد إلـى منطقـة الأداء التمثيلـى، حيـث قـدم الفـيلم الوجـه الجديـد روبـى، وأضـاف ركنـا هامـا لمصـطفى شـعبان الـذى يحتـاج إلـى اهتمـام أكبـر بمرونـة وسـائله التعبيريـة، كمـا أجـاد فـى اختيـار أحمـد بـدير وزكـى فطـين عبـد الوهـاب فـى دوريـن مناسـبين لهمـا. تعتبـر ماجـدة الخطيـب أبـرز الممثلـين بفضـل مـنهج أدائهـا السـلس، ووعيهـا التـام بحـدود شخصـيتها رغـم منحنياتهـا. وفـى أول اختبـار نجحـت لطيفـة فـى إثبـات

حضورها خاصة فى بعض المشاهد الصعبة تمثيليا؛ لأن مهنة التمثيل كأى مهنة تحتاج قدرا كبيرا من التجارب والخبرة لتصقل الفنان، لكن تجربة لطيفة الأولى وحصر معظم مشاهدها مع لمعى كانت تحتاج إلى ممثل موهوب يتحايل على أثقال التركيبة الدرامية لشخصيته. لكن المشكلة أن أحمد وفيق بموهبته المحدودة أخذه جمود الشخصية إلى أسفل فوقعا سويا؛ لأن الموهبة خاصة فى الفن ليست بالوسامة أو بالمساحة أو بالعلاقات أو بالإكراه... (١٩٧)

"جاءنا البيان التالى"

النوايا الطيبة بين السجين والسجان

إذا كان الهدف الأساسى للفيلم المصرى "جاءنا البيان التالى" ٢٠٠١ للمخرج سعيد حامد هو الضحك، فقد ضحك الجمهور حولنا كثيرا من بداية الفيلم إلى نهايته دون اتفاق مسبق، اللهم باستثناء بعض أوقات البطء والتطويل التى شابت الفيلم دون داع.

لكن هل الضحك فى هذا الفيلم مجرد وسيلة لطرح قضية بعينها، أم أنه هدف فى حد ذاته مهما كانت الوسيلة؟ قبل أن يجيبنا الفيلم عن هذا التساؤل نقول إن الضحك فى الحالتين من الصعب تحقيقه، لكن بالطبع الاحتمال الأول لكونه وسيلة يُعد من أكثر المناطق الفنية صعوبة من منطلق صعوبة فن الكوميديا فى حد ذاته. وإذا كان الضحك الهادف يستهدف التسلية بدون شك كجزء من كل واسع، لكنه لا يعنى أبدا تغييب المتلقى ذهنيا وجماليا، الفن مهما تعددت لغته التعبيرية هدفه الأساسى مخاطبة وعى المتلقى، لما يمتلك من قدرة متفردة على استكشاف الماضى واستشراف دلالات الحاضر وقراءة المستقبل.

من منطلق هذه البديهيات نستطيع الآن التوقف أمام فيلم "جاءنا البيان التالى" لمخرجه سعيد حامد، حيث اعتمد المؤلف والسيناريست محمد أمين على تثبيت نقطة انطلاق درامية واحدة طوال الوقت، وهى قبول الشاب نادر السرياقوسى (محمد هنيدى) الذى أصبح فيما بعد نادر سيف الدين محررا إخباريا ثم مراسلا إعلاميا فى محطة الحقيقة التليفزيونية، لينخرط فى كواليس العمل الإعلامى المثيرة بمتاعبها ووسائطها وبرجماتيتها وأوهامها، التى تسعى جاهدة لتزييف الحقائق بشتى الطرق. تعتبر نقطة الانطلاق الدرامية هذه من العناصر الجريئة فى حد ذاتها لما طرحته من مواقف كوميدية وأبعاد سياسية اجتماعية إنسانية اقتربت من الكوميديا السوداء اللاذعة، خاصة عند التعرض للفئة الغالبة من الفقراء الذين لا يعنيهم كثيرا قناة الحقيقة من غيرها، ويكفيهم أنهم يعانون فعليا حقيقة الواقع المرير بكل ما فيه.. من خلال عمل نادر كمراسل مر الفيلم على بعض المتاعب التى يتعرض لها الإعلامى فى

مناطق السقيع والقذف مثل الشيشان والأرض المحتلة، من خلال عدة مشاهد متوالية أبرزها مونتاج مها رشدى بإيقاع متدفق يتناسب مع رشاقة الموقف الكوميدى الذى لا يحتمل التعثر هنا أو هناك، وكاميرات مصطفى عز الدين التى ساهمت بكادراتها وزواياها البسيطة فى خلق الضحكة من وضعها المتحرك والثابت، رغم ميلها إلى التقليدية إلى حد كبير. وسارت موسيقى مودى الإمام فى نفس الطريق، وساهمت فى إضافة الضحكات وامتداد عمر كوميديا الموقف، حيث انتقلت الموسيقى بين الألحان والإيقاعات المميزة للشعوب المختلفة، والجمل الموسيقية المرحة الساخرة، وأعلنت عن وجودها كثيرا خاصة عندما ابتعد مودى الإمام عن النغمات والتوزيعات المحفوظة التى ظلت تلاحقنا فى معظم أعماله، وقولبتنا معها إلى حد كبير عندما فقدت بريقها تدريجيا. من هنا استطاع سعيد حامد منح العمل ككل لغة سينمائية واحدة وبنية بصرية جيدة ذكرتنا بفيلمه "صعيدى فى الجامعة الأمريكية" ١٩٩٨، وارتفعت كثيرا فى مستواها الفنى عن بعض أفلامه التالية الهشة فى المشاهد والنواحى الفنية مثل "همام فى أمستردام" ١٩٩٩ و"شورت وفانلة وكاب" ٢٠٠٠. وتبقى المقارنة والمقاربة هنا بين فيلميه الأخيرين "رشة جريئة" ٢٠٠١ وفيلمنا هنا "جاءنا البيان التالى" لما يحمله الفيلمان من قضايا فكرية وصراعات درامية تبدو خفيفة، لكنها فى الواقع تقول الكثير ما بين السطور باستخدام لغة الصمت وردود الأفعال الموحية أحيانا كثيرة. لكن المشكلة المتكررة حتى الآن فى أفلام سعيد حامد أن مستوى الإخراج أعلى من مستوى السيناريو الذى يقف أحيانا أمام بعض الصعاب الدرامية، تماما مثل نادر سيف الدين الغارق فى ثلجه وأمطاره مناديا بكل اللغات على من ينقذه دون جدوى.. لقد اعتدنا حتى الآن استعراض معظم الأفلام الكوميدية للمخرج سعيد حامد وغيره من المخرجين القضايا المطروحة فى أفلامهم من أبعد نقطة على السطح، إما بسبب حشر الكثير من المواقف التى لن يتسع وقت الفيلم للتركيز عليها كلها، وإما بسبب قصدية مفهوم عدم التعمق الذى يهيمن على العمل مما يجعله يمر على المواقف والشخصيات مرور الكرام، تماما مثل مجموعة بشر يرون بعضهم لأول وآخر مرة عبر زجاج دون وجود فرصة للتقارب الكافى، ولا تستبق عنهم الذاكرة مجبرة سوى بعض الرتوش والملامح العابرة التى تتلاشى بمرور الوقت.. هذا ما ينطبق فى فيلمنا على تنقل نادر كمراسل بين الشيشان والأرض المحتلة مرور الكرام، من هنا لم نستشعر أهمية القضية المنبعثة من خصوصية الموقع، وجاء تنفيذ مشاهدها على المستوى الفنى ضعيف الإمكانات بشكل واضح، هكذا تأرجح الضحك طوال الفيلم بين وظيفتى الوسيلة والغاية.

جاءت نقطة التحول عندما يقرر نادر وزميلته عفت (حنان ترك) البحث عن السر وراء تراجع الصحفى النزيه فؤاد صالح (محمد كامل) عن الإعلان عن قضية الفساد على شاشة القناة؛ فانقلب الفيلم إلى شبه بوليسى وأدخلنا معه بالتبعية فى مشاهد العصابات والمطاردات بنكهة أمريكية مفتعلة تفتقد الإمكانات والمصداقية الكاملة. ربما اعتقد الفيلم أنه يخبئ

لنــا مفاجــأة قويــة دراميــا، عنــدما نكتشــف أخيــرا أن نائــب مجلــس الشــعب (أحمــد خليــل) الــذى وثــق بــه نــادر وعفــت والشــعب بأكملــه هــو المــدبر لكــل الجــرائم؛ لأنــه الممــول لشــركة الألبــان التــى تســتخدم هرمونــا يصــيب بــالأورام الخبيثــة. لكــن الحقيقــة أن هــذه المفاجــأة لــم تــدخل فــى حيــز المفاجــآت الشــيقة مــن قريــب أو بعيــد، حيــث كانــت النهايــة تفصــح عــن نفســها منــذ اللحظــة الأولــى؛ لأن قائمــة المشــتبه فــيهم ببســاطة شــديدة لــم تكــن تضــم ســوى شــخص واحــد هــو نائــب الــدائرة. أيــن الإثــارة والحيــرة فــى تســاؤل لا يطــرح ســوى إجابــة واحــدة فقــط لا غيــر؟! لا يكفــى علــى ســبيل المثــال نيــة السيناريســت قفــز البطــل مــن نافــذة مرتفعــة كثيــرا ويظــل حيــا، إلا إذا قــدم مبــررات قويــة ومقــدمات ونتــائج منطقيــة لــذلك. مــع ذلــك فقــد واجهنــا العمــل بمواقــف لا تخلــو مــن الكوميــديا توجــه الحــدث وتنقلــه مــن هنــا إلــى هنــاك هكــذا دون مبــرر مقنــع، اللهــم إلا الخــروج مــن مــأزق كيفيــة تطــور الصــراع للوصــول إلــى النهايــة، حتــى لــو كانــت نهايــة غارقــة حتــى الثمالــة فــى إنــاء المثاليــة الســعيدة المتجمــدة مثــل التــى طرحهــا الفــيلم، وانتهــت بســعادة الجميــع ومكافــأة الأخيــار ومعاقبــة الأشــرار. مــثلا حــاول الفــيلم افتعــال الشــجار الــدائم بــين نــادر وعفــت دون إحكــام كــاف لخلــق العديــد مــن المواقــف والإفيهــات الكوميديــة الســاخرة بينهمــا، وأجبــر الســيناريو نــادر علــى التوصــل إلــى ســر فــؤاد مــن خــلال مكــالمتين مفــاجئتين واحــدة مــن لــص والأخــرى مــن باحــث يعمــل بمصــنع الألبــان، زج بهمــا الفــيلم لفــض اشــتباك البنــاء الــدرامى وحــل إشــكال كيفيــة الوصــول لأول الخــيط وآخــره وتتحقــق نوايــا الســيناريو الحســنة، لكــن بالاعتمــاد علــى المصــادفة دون منطــق درامــى قــوى. مــن هــذه الأمثلــة وغيرهــا الكثيــر سنتوصــل إلــى نفــس النتيجــة وهــى أن النوايــا الدراميــة لا تكفى وحدها مع خالص الأسف.. (١٩٨)

"أصحاب ولاّ بيزنس"

فيلم أرحم من غيره!

يُعتبــر فــيلم "أصــحاب ولاّ بيــزنس" ٢٠٠١ للمخــرج علــى إدريــس مــن أفضــل الأفــلام التــى ظهــرت بــين هــذه الموجــة الأخيــرة مــن الأفــلام المصــرية والمتربعــة فــى دور العــرض منــذ أســابيع، ونؤكــد علــى تعبيــر "مــن أفضــل" ولــيس "أفضــل"؛ لأن الفكــر الموضــوعى لا يتعامــل مــع الفــن خاصــة مــن وجهــة نظــر الحكــم الــديكتاتورى المطلــق الــذى يصــادر الآراء الأخــرى مهمــا اختلفــت معه بأسباب منطقية.

عنــدما نتعــرض لفــيلم "أصــحاب ولا بيــزنس" لابــد أن نتعــرض معــه بالضــرورة لفــيلم "جاءنــا البيــان التــالى" ٢٠٠١؛ لأن الاثنــين يشــتركان فــى طــرح قضــية وســائل الإعــلام لكــن بمعالجــة وهــدف مختلفــين تمامــا. نبــدأ بفيلمنــا الرئيســى "أصــحاب ولاّ بيــزنس" حيــث اقــتحم المؤلــف والسيناريســت مــدحت العــدل موضــوعه الــذى يشــغله مــن أقصــر طريــق، وعبــر عنــه اســم الفــيلم

بمباشـــرة مقصــودة، ووضـــع العلاقــات الإنســـانية كمـــا اعتـــاد فـــى الكثيـــر مـــن أعمالـــه فـــى مواجهـــة مباشـــرة مـــع ســـيطرة قـــوى الرأســـمالية مـــع تعـــدد مصـــادرها وأهـــدافها تـــدريجيا، حتـــى ينقلـــب الأمـــر إلـــى صـــدام درامـــى كـــان مـــؤجلا مـــازال السيناريســـت حتـــى الآن يمـــنح نهايتـــه هالـــة المثاليـــة التـــى تســـعد المتلقـــى وتـــثلج صـــدره. ســـارت العلاقـــات الإنســـانية فـــى خطـــين متـــرابطين .. الأول هـــو قيمـــة الصـــداقة التـــى تجمـــع بـــين المـــذيعين اللامعـــين كـــريم (مصـــطفى قمـــر) وطـــارق (هـــانى ســـلامة)، ويعمـــل الاثنـــان فـــى محطـــة تليفزيونيـــة خاصـــة، ويتباريـــان فـــى تقـــديم البـــرامج المســـطحة تمشـــيا مـــع سياســـة الإلهـــاء التـــى يتبعهـــا رأس المحطـــة المـــدبر (ســـامى العـــدل)، المتقلـــب علـــى كافـــة الوجـــوه حســـب مصـــالحه الشخصـــية الماديـــة والفكريـــة فقـــط. لكـــن صـــداقة المـــذيعين تتعـــرض إلـــى هـــزات عديـــدة بعـــدما دخـــلا حيـــز الشـــهرة والمـــال والجـــوائز والإعلانـــات، بالتـــالى ينقلبـــان إلـــى قـــط وفـــأر متنافســـين فـــى كـــل شـــىء حتـــى فـــى العاطفـــة. مـــن هنـــا نصـــل إلـــى الخـــط الثـــانى فـــى العلاقـــات الإنســـانية وهـــى علاقـــة الحـــب المعلـــن مـــن كـــريم تجـــاه خطيبتـــه زينـــة (مونـــاليزا)، والحـــب الصـــامت مـــن مخرجـــة البـــرامج ســـلمى (نـــور) الفلســـطينية الجنســـية تجـــاه كـــريم، بينمـــا تنصـــب كـــل جهـــود طـــارق علـــى مضـــايقة كـــريم والعكـــس صـــحيح. تجـــىء نقطـــة التحـــول الدراميـــة فـــى الفـــيلم عنـــدما تكلـــف المحطـــة كـــريم بالســـفر مـــع ســـلمى إلـــى فلســـطين لتغطيـــة أحـــداث الانتفاضـــة، بينمـــا يســـافر طـــارق إلـــى الخـــارج لتصـــوير إعلانـــات يـــربح منهـــا مبـــالغ طائلـــة. داخـــل فلســـطين نـــرى نمـــاذج مـــن المناضـــلين دفاعـــا عـــن القضـــية العربيـــة، مثـــل جهـــاد (عمـــرو واكـــد) الـــذى يقـــوم بعمليـــة انتحاريـــة يصـــورها كـــريم بنفســـه، كمـــا يتكشـــف كـــريم تفاهـــة برامجـــه وضـــيق أفـــق حياتـــه ومـــدى ماديـــة خطيبتـــه وحـــب ســـلمى الصـــادق لـــه ويتمســـك بمعنـــى الصـــداقة أكثـــر، تمامـــا مثـــل طـــارق الـــذى ناصـــره فـــى النهايـــة ضـــد رئـــيس المحطـــة، وأذاع شـــريط عمليـــة جهـــاد الانتحاريـــة علـــى الهـــواء دون علـــم الـــرئيس بمســـاعدة ســـلمى والكثير من العاملين الشرفاء.

لا يعتبـــر حـــدث الســـفر إلـــى فلســـطين نقطـــة تحـــول دراميـــة فقـــط بـــل نقطـــة تحـــول تقنيـــة وتمثيليـــة أيضـــا، حيـــث ارتفـــع مســـتوى المشـــاهد فـــى حـــد ذاتهـــا عـــن النصـــف الأول مـــن الفـــيلم رغـــم ضـــعف الإمكانـــات الماديـــة لتصـــوير مشـــاهد فلســـطين بصـــفة عامـــة. وانفتحـــت مســـاحة إبداعيـــة أفضـــل أمـــام المخـــرج علـــى إدريـــس فـــى تجربتـــه الســـينمائية الموفقـــة إلـــى حـــد مقبـــول، ومعـــه كـــاميرات مـــدير التصـــوير إيهـــاب محمـــد علـــى التـــى ظهـــرت أكثـــر تفـــاعلا وتعبيـــرا عـــن اللحظـــة الدراميـــة، ومونتـــاج منـــى ربيـــع الـــذى مـــنح الحـــدث الإيقـــاع المناســـب ســـواء فـــى مشـــاهد المطـــاردات أم فـــى مشـــاهد صـــدمة كـــريم فـــى قـــبح مرآتـــه الداخليـــة تـــدريجيا، وكانـــت موســـيقى خالـــد حمـــاد مـــن العناصـــر الاســـتثنائية التـــى حافظـــت علـــى وجودهـــا وفاعليتهـــا طـــوال الفـــيلم. يُعـــد هـــذا الفـــيلم أحـــد أعمـــال السيناريســـت المتماســـكة مقارنـــة بالعديـــد مـــن الأعمـــال الســـابقة، إلا أنـــه مـــازال يعتمـــد علـــى شخصـــيات تتســـم بضـــعف التركيبـــة الدراميـــة والجمـــود. بـــرز ذلـــك بوضـــوح فـــى رســـم خـــط ســـير شخصـــيتى زينـــة وســـلمى علـــى منـــوال واحـــد لا يتغيـــر، وأحاطهمـــا بقيـــد حديـــدى لـــم يمنحنـــا الفرصـــة بالتبعيـــة للتفاعـــل

مـع أدائهمـا التمثيلـى. زينـة هـى النمـوذج البرجمـاتى والمعـادل الترديـدى لشخصية رئيس المحطة، الـذى لا يختلف عنها فـى بنائـه الـدرامى الأحادى الجانب؛ أما سلمى فهى المعادل البصرى المجسد لصفاء روح كريم وطارق قبل تنافس الشهرة والمال، كما تمثل القضية الفلسطينية. لكن هـذا التمثيل جاء ضعيفا لـم نستشعر معـه أبعاد وأعماق مفهوم القضية، وهـى نفس المشكلة التى واجهت السيناريو داخل الأراضى الفلسطينية ذاتها.

برغم ارتفاع مستوى الأداء التمثيلى لمصطفى قمر وهانى سلامة ومعهما عمرو واكد عن أعمالهم السابقة، فإن الفيلم ظل يتقلب بكريم وطارق فى مواقف مزدحمة عدديا، لكنها فى الواقع متشابهة إلى حد التكرار تؤدى كلها إلى نفس الهدف دون إضافة، وهى تجسيد الآثار السيئة لدخول قوى الرأسمالية بينهما، علما بأن هذا الهدف الدرامى قد تحقق بالفعل من خلال عدد قليل من المشاهد منذ البداية. ومن ثم تأخرت كثيرا نقطة التحول الدرامية فى الفيلم، وهى التى صب العمل تركيزه عليها وتركنا لا نعرف شيئا عن تجربة طارق فى الإعلانات، مكتفيا ببعض المشاهد الصامتة المتقطعة تدعمها الموسيقى. أى لو تعامل الفيلم مع القضية المطروحة والشخصيات التى تمثلها بتفاعل وتوغل أكثر، لاتخذ هذا الفيلم مسارا آخر مع احتفاظه ببعض ملامح الكوميديا التى ينتهجها. بالقياس إلى العديد من الأعمال الأخرى التى تناولت القضية الفلسطينية حتى ولو بطريقة مرور الكرام، سنجد هذا الفيلم يمثل مرحلة متقدمة تحمل قدرا من الوعى بخلاف تلك الأفلام التى تقتحم علينا مشاهدتنا، وفجأة تنبرى إحدى الشخصيات لتحرق العلم الإسرائيلى دون سابق إنذار، من أجل انتزاع تعاطف المتلقى وادعاء الوطنية والأهمية دون وجه حق. انتشرت فى الأونة الأخيرة ظاهرة إقحام القضية الفلسطينية وسياسات إسرائيل فى الأفلام المصرية، حتى تحولت المسألة إلى موضة دعائية، وكأن القضية الفلسطينية هذه كارت توصية مضمون يعلقه أصحاب الفيلم على جبهتهم ليستحثوا الجمهور ويستحلفوه لمشاهدة الفيلم أيا كانت قيمته الفنية.

عند مقارنة فيلم "أصحاب ولاّ بيزنس" مع فيلم "جاءنا البيان التالى"، سنجد الاثنين يجمعهما قضية كشف عدم مصداقية قنوات الإعلام الخاصة ومدى سيطرة المصالح، وسياسة التغييب المقصود للمتلقى وتزييف الحقائق، كما يجمعهما أيضا ضعف النهاية تماما هنا وهناك الغارقة فى الافتعال وعدم المصداقية والمثالية السلبية التى أشرنا إليها من البداية. لكن بينما عبر فيلم "جاءنا البيان التالى" على القضية الفلسطينية كمشهد من ضمن المشاهد، وتفرغ إلى القضايا الداخلية ثم اتجه اتجاها بوليسيا مختلفا تماما، ركز فيلم "أصحاب ولا بيزنس" على مدى التلاصق بين خطورة ضياع القيم الإنسانية وضياع الأهداف وسيطرة البيزنس فى اتجاهين ليسا مختلفين أو متضادين. لكن الحقيقة أن بداية التدهور الإنسانى هو الذى يؤدى كحتمية درامية إلى تلاشى أركان الهوية

الاجتماعيــة والسياســية والاقتصــادية والســيكولوجية، بالتــالى تبــدأ معهــا ملامح صورة الأوطان فى التآكل ببطء شديد على المدى البعيد.. (١٩٩)

"٥٥ إسعاف" و"اللبيس"

إستخفاف إفيهات افتعالات تبعث أمجاد سينما المقاولات

"نكتـب أم لا نكتـب؟ تلـك هـى المشـكلة؟!" هـذه هـى الحيـرة التـى ظللنـا نتـردد بـين جنباتهـا بعـدما شـاهدنا الفيلمـين المصـريين "٥٥ إسـعاف" ٢٠٠١ إخـراج مجـدى الهـوارى و "اللبـيس" ٢٠٠١ إخـراج أشـرف فـايق، حيـث وقعنـا بين اختيارين أشد وطئا من بعضهما البعض..

تسـتقبل أدوات النقـد مـا يرسـله لهـا العمـل الفنـى، ثـم تعيـد اسـتقباله وتفكيكـه وتحليلـه لـتلمس منـاطق متعـة نسـيج الإبـداع المتكامـل، بكـل مـا يحمـل مـن سـلبيات وإيجابيـات بمنطـق النتنيجـة التـى يسـبقها أو يليهـا التبريـر العلمـى الموضـوعى. لكـن المـأزق فـى هـذين الفيلمـين أنهمـا تمـادا عـن عمـد تـام فـى تقـديم درجـة حـادة مـن السـطحية، لـم تـنجح كمـا اسـتهدفت بوضـوح مـن البدايـة فـى إرسـال أى إشـارة إبداعيـة ولـو ضـالة عبـر أى عنصـر مـن عناصـر العمـل المتعـددة! إذا تجاهلنـا وجـود الفيلمـين مـن هـذا المنطلـق، فربمـا يكـون هـذا مؤشـرا لنجاحهمـا فـى إنجرافنـا رغمـا عنـا داخـل دائـرة مظلمـة مـن السـلبية نبررهـا لأنفسـنا بالتـأزم مـن مشـاهدة العملـين، مـن هنـا وعلـى النقـيض علينـا مواجهـة الموقـف أيـا كـان كجـزء مـن عملنـا ومسـئوليتنا نتوقـف أمـام الفيلمـين. بعـد لحظـات قليلـة انتقلنـا خلالهـا مـن أرض النظريـات إلـى التطبيـق الـواقعى، أدركنـا المشـكلة الأكبـر التـى تواجهنـا عندما تساءلنا بيننا وبين أنفسنا ماذا سنكتب؟؟!

لا يعتبـر هـذا التسـاؤل سـاخرا أو اسـتنكاريا، لكنـه مـع الأسـف شـديد الواقعيـة، ولكـى نعـرف مكـامن صـعوبته سـنبدأ بفـيلم "٥٥ إسـعاف"، حيـث لا يتعـدى السـيناريو الـذى كتبـه أو بمعنـى أدق اسـتجمعه أحمـد عبـدالله عـن كلمتـين لا ثالـث لهمـا.. يقـود بطـلا الفـيلم المرحـان مرعـى (محمـد سـعد) وسـيد (أحمـد حلمـى) سـيارة إسـعاف تحمـل رقـم خمسـة وخمسـين، ويهيمـان إعجابـا بزميلتهمـا الطبيبـة د. وفـاء (غـادة عـادل). وعنـدما ذهبـا بجارتهمـا عزيـزة (حنـان الطويـل) إلـى حفـل زفافهـا أثقـلا فـى الشـراب، ولـم يـدركا أن المـريض الـذى اصـطحباه فـى السـيارة لإسـعافه دون علـم السـائق هـو وزيـر الصـحة! ويتعقـد الموقـف بالنسـبة لهمـا ولنـا أكثـر، عنـدما تـدخلت عصـابة فـى الطريـق واختطفـت الـوزير فعليـا وطلبـت فديـة علـى الطريقـة الأمريكية فى أسوأ صورها!

هـذا هـو فـيلم "٥٥ إسـعاف" الـذى وجـد نفسـه فـى مـأزق شـديد لانعـدام الأحـداث، لهـذا لجـأ إلـى افتعـال المواقـف والمصـادفات الصـارخة هكـذا بسياسـة لـى الـذراع دون أدنـى منطـق يحتـرم عقليـة المتلقـى، ليظهـر

العمـل فـى النهايـة وكأنـه مبـاراة مملـة شـديدة التطويـل بـين الممثلـين فـى الإفيهـات ومحـاولات الإضـحاك المسـتميتة بكـل الوسـائل اللفظيـة والجسـدية والغنائيـة أيضـا لمـدة تقتـرب مـن السـاعة ونصـف السـاعة!! وعبثـا حاولنـا البحـث عـن أى ملمـح تقنـى فـى هـذا العمـل للمخـرج مجـدى الهـوارى وطـاقم عملـه مـدير التصـوير أحمـد عبـد العزيـز و المـونتير عـادل منيـر والمؤلـف الموسـيقى خالـد حمـاد، وبـاءت كافـة المحـاولات بالفشـل حيـث لـم نجـد شـيئا يـذكر. ويبـدو أن العمـل كـان يعـانى مـن الإهمـال واللامبـالاه الغريبـة حتـى أن بعـض راكـورات الفـيلم كـان خطـأ بشـهادة بعـض الأصـوات العاليـة للمتفـرجين حولنـا الـذين كـانوا يضـحكون أحيانـا لكـن دون الوقـوع فـى غفـوة مميتـة كمـا يتصـور أصـحاب الفـيلم. أمـا عـن الأداء التمثيلـى فنعتقـد أن هنـاك فارقـا كبيـرا لـم يدركـه أحمـد حلمـى ومحمـد سـعد بـين تمثيـل مشـاهد مهمـا كانـت مهلهلـة ومحـاولات الإضـحاك فـى إعـلان تليفزيـونى تجـارى.. علـى مـر أعمـال متشـابهة وأقـل كثيـرا مـا استشـعر المتلقـى اجتهـاد ممثـل ومحاولـة مقاومتـه ولـو بقـدر، ينطبـق ذلـك فـى هـذا العمـل علـى الممثلـة غـادة عـادل التـى أبـدت بعـض الاختـلاف وبعـض الجديـة عـن زميليهـا، وهـو مـا اتضـح فـى مشاهدهم الثنائية والثلاثية بصفة خاصة.

نصـل إلـى الفـيلم الثـانى "اللبـيس" للمخـرج أشـرف فـايق الـذى سـيوفر علينـا ملـل التكـرار؛ لأن سـلبياته مـا هـى إلا نسـخة كربونيـة صـادقة مـن زميلـه السـابق مـع اختلافـين بسـيطين.. أولا - ادعـاء سـيناريو خالـد جمـال الـدين الـذى بلـور فكـرة عـادل المغربـى ارتـداء ثـوب الرقـة والرومانسـية، مـن خـلال مواقـف هزيلـة للغايـة وجمـل حواريـة سـاذجة فـى تركيبتهـا ومعناهـا، ولملمتهـا مـن سـجل أفـلام السـينما المصـرية التـى يحفظهـا الجمهـور كمـا يحفـظ اسـمه. ثانيـا - يُعتبـر هـذا الفـيلم فـى حقيقـة أمـره الظـاهر كنـور الشـمس المبهـر نسـخة معدلـة أو بمعنـى أوضـح اقتباسـا مستنسـخا رديئـا جـدا لفـيلم "معبـودة الجمـاهير" ١٩٦٧ إخـراج حلمـى رفلـه، مـع إجـراء بعـض التعـديلات غيـر المضـرة التـى تناسـب سـيناريو تفصـيل مخصـص لعـدد مـن الأبطـال لابـد مـن إيجـاد أدوار لهـم ولـو بـالقوة.. ولأن سـيناريو "معبـودة الجمـاهير" لحلمـى حلـيم وحـوار محمـد أبـو يوسـف معـروف للجميـع عـن ظهـر قلـب، بالتـالى مـن غيـر المعضـلة المستعصـية ملاحظـة تـأخير نجمـة الغنـاء والتمثيـل سـهير (شـادية) وتقـديم النجمـة الشـابة (سـلمى سـليم) أميـرة فتحـى، التـى تقـع فـى غـرام اللبـيس والمؤلـف والشـاعر المغمـور عـزوز (مـدحت صـالح) الـذى حـل بـالطبع محـل شخصـية الكومبـارس إبـراهيم (عبـد الحلـيم حـافظ). ثـم تـم توزيـع جانـب الشـر المتمثـل فـى شخصـية عاصـم (يوسـف شـعبان) فـى الفـيلم الأصـلى علـى الممثلـة هنـد (شـمس) وأداة تنفيـذها السـاذجة عنتـر (أحمـد حبشـى)، اللـذين يريـدان إلحـاق الضـرر بسـلمى بـأى شـكل. وتعـدل دور صـديق البطـل زغلـول (فـؤاد المهنـدس) فـى "معبـودة الجمـاهير" ليصـبح فـى هـذه النسـخة المستنسـخة نجـم التمثيـل سـامح (شـريف منيـر)، الـذى لـم يحـافظ علـى صـديقه القـديم ولبيسـه الحـالى عـزوز، ويحـاول إذلالـه دائمـا ومنافسـته علـى انتـزاع سـلمى منـه بـأى وسـيلة. ولأن سـامح وعـزوز لا يسـكنان الحـارة الشـعبية، اسـتغنى فـيلم

"اللبــيس" عــن الاســتعانة بشخصــيات أهــل الحــارة (محمــد رضــا – زينــات صـدقى – شـفيق نـور الـدين) ومناوشــاتهم، وحـاول أن يكـون مصـدر الضـحكات نيابــة عــن هــؤلاء جميعــا محمــلا علــى شخصــية ســنية (إنتصــار) لبيســة ســلمى. إذا كـان الأســاس الـدرامى لفـيلم "معبـودة الجمـاهير" قائمـا علـى الخطـأ الـذى ارتكبتـه سـهير تجـاه إبـراهيم نتيجـة المكيـدة المـدبرة، وتسـرعها بفعـل الغيـرة وجـرح الكرامـة فـى إصـدار وتنفيـذ الحكـم، فعلـى النقـيض بـدت شخصــية ســلمى فــى الفــيلم الحــديث مثاليــة النزعــة لا تخطــىء مطلقــا ومتســامحة لأبعـد الحـدود، لا تكـره ولا تحقـد ولا حتـى تغضـب مثـل البشـر، بالتــالى أصــبحت الشخصــية كمــا تمثــال المــلاك الشــمعى المفتقــد تمامــا للحيـاة. حتـى شخصـيتى الصـحفى (أبـو بكـر عـزت) والمصـور (أحمـد حـداد) فـى "معبـودة الجمـاهير" لـم يتركهمـا فـيلم "اللبـيس" فـى حالهمـا، وابتكـر مشـهدا مبعثـرا مثلـه مثـل بقيـة المشـاهد لظهـور شخصـيتى صـحفى ومصـور يهويـان الفضـائح، ولا مـانع أن يحملهمـا فـى الطريـق بقـدر لا بـأس بـه مـن الإفيهات الخفيفة المضحكة من وجهة نظرهم الخاصة بالطبع!

مـرة أخـرى حاولنـا البحـث عـن ظـلال إبداعيـة ولـو مزيفـة للمخـرج أو لطـاقم العمـــل الفنـــى كممثلـــين، ومعهـــم مـــدير التصـــوير محمـــد شـــفيق والمؤلـــف الموسـيقى محمـود طلعـت والمـونتيرة مهـا رشـدى، لكـن يبـدو أننـا نلـف ونـدور فـى طريـق خـاطىء بحثـا عـن بريـق فقاعـة هـواء لـيس لهـا وجـود، والنتيجـة دائما تكون صفرا فجا غير قابل للزيادة أو التسامح.. (٢٠٠)

"الجميلة والقبيح / Shrek"

إنجاز جديد للكمبيوتر فى الرسوم المتحركة

إذا كنـــت فنانـــا موهوبـــا ومـــن ســـكان الميزانيـــات الضـــخمة والإمكانـــات البشــرية والتكنولوجيــة المبهــرة، فمــاذا يمنعــك مــن فــتح كــل أبــواب ونوافــذ وثقـوب خيالـك كمـا يحلـو لـك؟ ووقتهـا لـن يجـرؤ أى خـط أحمـر محـدود القامـة على الاعتذار عن إحباط أحلامك مهما كانت.

مــن هنــا أقــدم المخرجــان أنــدرو أدامســون وفيكــى جونســون علــى تقــديم فــيلم الرســوم المتحركــة الأمريكــى "الجميلــة والقبــيح/Shrek" إنتــاج ٢٠٠١ باســتخدام أحــدث تقنيــات الكمبيــوتر، وبقــدر مــا أنفــق تخطــت إيراداتــه مــائتين وخمســين مليــون دولار بكثيــر داخــل أميركــا فقــط، ليــدخل الفــيلم بــذلك ضــمن قائمــة أفضــل عشــرين فيلمــا الأعلــى إيــرادا طــوال تــاريخ الســينما. اجتمــع كتـاب السـيناريو تـد إليـوت وتيـرى روسـيو وجـو شـتلمان وروجـر شـولمان علـى كتـاب "شـريك/ Shrek" للمؤلـف وليـام شـتايج، ثـم علـى معالجـة كـريس ميلـر بالتعــاون مــع كــودى كــاميرون الــذى ســاهم أيضــا فــى حــوار الفــيلم الثــرى وقــدموا عمــلا متميــزا، حصــلوا مــن خلالــه فــى متوســط تقــديرات النقــاد العالميـة علـى أربـع نجـوم . اسـتطاع فريـق السيناريسـت بنـاء نسـق فنـى

يرتكز على جدلية مضمونين رئيسيين، يحملان البعد الجمالى والفلسفى والإنسانى والسياسى للعمل، هما حقيقة مفهوم القبح والجمال المنجذبة بمنطق التلازم الشرطى مع مفهوم أهداف فكر الحكام وكيفية استجابة الشعوب لهم. من قلب هاتين الركيزتين قدم الفيلم حبكته الدرامية من خلال عدة ثنائيات متشابكة، تضم "الغول/ الأميرة" – "اللورد/ مملكة الحواديت" – "الأميرة/ السحر" – "الحمار/ أنثى التنين" – "ميلاد عاطفة الحب/ تصحيح المسار الداخلى".

قدم لنا المشهد الافتتاحى صوتا سرديا على خلفية صفحات كتاب متتابعة يحكى عن حدوتة الأميرة الجميلة الشابة فيونا، التى أصابتها لعنة السحر وأصبحت حبيسة قلعة منعزلة محصنة تحت حماية فضل الحمم وأنثى التنين. ولا ينفك سحر الأميرة إلا بفعل أول قبلة من حبيبها وفارسها المنقذ بعدما يقهر كل العوائق المخيفة، بشرط أن يكون هذا الحب صادقا بالفعل. بعد انتهاء السرد انتقلنا إلى عالم اللورد القصير المكير فاركواد (صوت جون ليثجو) الذى طرد كل شخصيات الحواديت شر طردة لينفرد بالمملكة، وكل همه الآن الزواج ليتوج ملكا. قبل التساؤل عن الرابط بين هذين الخطين الدراميين، تجيبنا أحداث الفيلم عندما لجأت شخصيات الحواديت المشردة المستسلمة تماما كعادة معظم الشعوب إلى مستنقع الغول القبيح المدعو شريك (أداء صوتى للكندى مايك مايرز) مقتحمين عزلته الطويلة دون قصد. هنا يعقد شريك اتفاقا مع فاركواد على إنقاذ الأميرة فيونا (كاميرون دياز) ليتزوجها اللورد مقابل استرداد عزلته ومستنقعه، لتتسبب رحلة الإنقاذ هذه فى وصول كافة الأبطال إلى لحظة التكشف والتنوير، خاصة بعد نجاح شريك فى إنقاذ الأميرة، لكنه أبدا لم يتخيل أنه سيحبها أو يجد من يحبه. من هنا نرى أن الفيلم اعتمد فى ظاهره على شخصيات مألوفة فى عالم الحواديت، لكنه استطاع خلق دائرة محكمة من نسيج العلاقات الفاعلة ليخرج بهم عن القوالب المتوقعة نتيجة تفاعلهم سويا. فالغول الطيب شريك الذى يفاجأ دائما بهروب الناس منه لمجرد شكله القبيح دون معرفة قلبه الطيب، ساعده الحب مع صديقه الجديد الحمار (إيدى مرفى) اللحوح الصبور المرح الثرثار لاستعادة ثقته بنفسه، وبخلاف مفاجأة الحب بين الأميرة والغول أقام الفيلم علاقة حب غير متوقعة أيضا بين الحمار وأنثى التنين حارسة القلعة بلهيبها المميت! وفى النهاية يتضح أن الأميرة المتعارف عليها جميلة فى كل الحواديت تحمل فى الحقيقة وجها قبيحا بخلاف الصورة الأولى تماما، لكن ما قيمة القناع الخارجى مهما كان أمام حقيقة جوهر القلب الأصلى؟ هذا ما يذكرنا بالتيمة التى طرحها الفيلم الأمريكى "الأستاذ الملحوس/Nutty Professor" ١٩٩٦ بطولة إيدى مرفى، ويذكرنا أيضا بأشهر تيمة تناولت تقبل صورة المحبوب مهما كانت فى مرآة الحبيب حتى لو كان حمارا بأذنين طويلتين، والتى قدمها وليم شكسبير فى مسرحيته "حلم ليلة صيف/ A Midsummer Night's Dream" الصادرة بين عام ١٥٩٠ و١٥٩٧.

صحيح أن هذا الفيلم هو العمل الأول للمخرجين، مع ذلك نجحا فى تقديم عمل فنى شيق يعتمد على أحدث تطورات الكمبيوتر لخبرتهما سنوات طويلة فى عالم الرسوم المتحركة، واستخرجا من الممثلين أفضل إمكانات مرنة لطبقاتهم الصوتية التعبيرية، بما يتلاءم مع الشخصيات وتطورها البسيط طبقا لعرف الحكايات الشعبية. وبرز من طاقم الفيلم المونتير الإنجليزى سيم إيفان جونز الذى يعمل بمفرده للمرة الأولى، وقدم تنقلات ديناميكية حالمة بين المشاهد يشوبها الرقة والإثارة والمرح، بما يتناسب مع لغة الحدوتة بمستويات تلقيها المختلفة. برغم وجود المؤلفين الموسيقيين الإنجليزيين هارى جريجسون ولیامز وجون باول، فإن الفيلم لم يستطع جذبنا موسيقيا مثلما فعل فيلم "أنستاسيا/Anastasia" ١٩٩٧ مثلا، كما أقحم الفيلم مشهدا غريبا حافلا بالمعارك بين روبن هود ورجاله وبين الأميرة وسط الغابة دون مبرر درامى واضح. وقد وظف الفيلم عدة موتيفات لحواديت شعبية شهيرة مثل مرآة سنووايت، لكنها بدلا من إقناع زوجة الأب أنها أجمل امرأة، تكذب المرآة أيضا هذه المرة ليس نفاقا بل خوفا من البطش والكسر، لتؤكد للورد فاركواد أنه الأقدر سياسيا، ولتلعب دور المعادل الصوتى المكره للشعوب المطرودة المقهورة التى لم نسمع لها صوتا طوال الفيلم. كما تخلى الفيلم عن لحظة منتصف الليل الفاصلة فى حياة سندريلا واختار لحظة غروب الشمس مع الأميرة فيونا، وفيها تتحول من جميلة إلى قبيحة بمجرد اختفاء الشمس.

أما بطلا الفيلم بحق بخلاف المخرجين فهما مشرف المؤثرات المرئية كن بيلنبرج ومشرف التحريك رامان هيو، اللذان عملا سويا فى فيلم "النملة/ Antz" ١٩٩٨ وفتح باب اقتحام الكمبيوتر كاملا لعالم الرسوم المتحركة من خلال شركة دريم وركس لستيفن سبيلبرج. من يشاهد فيلم "الجميلة والقبيح" يلاحظ اقتراب الشخصيات من الأشكال الآدمية، وهذا يرجع إلى تكنولوجيا الفيلم المتطورة التى اعتمدت كسبق يُسجل لها على بشر بالفعل أول الأمر فى الأداء التعبيرى والصوتى والتشريح الجسدى. ومن خلال أجهزة تسمى "شابرز" طعموا الأشكال الآدمية بالكمبيوتر بطبقات متوالية من العظام والجلد والعضلات والشعر والملابس وحركة العين وكل ما تتخيله، لخلق شخصيات الرسوم المتحركة مستخدمين نظام التشغيل "Fluid Animation system" أو "FLU"، وهو ما يعتبر ثورة فى تقنية استخدام الكمبيوتر وأجهزة الديجيتال فى صناعة أفلام الرسوم المتحركة.

ما أغرب خيال المبدع الموهوب الذى يشبه البالون الثائر.. إذا انطلق دون انغلاقات أو بيروقراطيات أو ضيق ذات اليد، فلن يسمح لفرصة التمرد تمر هكذا سلميا دون أن يصبغها بفنه وجنونه، ويحلق طائرا فرحا ببنات أفكاره وله الحق.. (٢٠١)

"بنات هذا القرن/ Daughters Of This Century"

خمسة أفلام قصيرة متلاحقة

ربما يكون أفضل ما فى الفيلم الهندى "بنات هذا القرن/ Daughters Of This Century" هى الفكرة الأساسية التى قدم من خلالها المخرج تابان سنها خمسة أفلام قصيرة متلاحقة، يحمل كل منها عنوانا منفصلا ويجمع بينهم العديد من الأفكار والتوجهات والعناصر المشتركة. كل هذه الأفلام الخمسة مأخوذة عن أعمال أدبية متدرجة فى الزمن من بداية القرن حتى نهايته، تعكس وضع المرأة ومدى معاناتها وقمعها فى ظل عقود مختلفة متوالية. وقد قام المخرج تابان سنها فى جميع الأفلام بمهمة الإعداد الدرامى والسيناريو والحوار والموسيقى دون أدنى مشاركة من عقلية مبدعة أخرى، وكأنه يرسم لوحة تشكيلة فردية وحده تماما رغم أن أهم مميزات العمل السينمائى الجماعية.. إذا توقفنا أمام الأركان المشتركة بين الأفلام الخمسة أو أغلبها، فسنجدها معالجة تيمة الموت – الخلود فى العالم الآخر أو انتظار الأمل الغائب – قيام سيدة بدور البطولة – ثنائية الفقر المخيف والمصير المجهول – توظيف فترة الليل لاستقبال الأحداث الجثام – الموت بمستويات متعددة جسديا ومعنويا وحضاريا – ثراء العديد من تركيبات الشخصيات الدرامية – تشريح المجتمع الهندى وتطوره بعينى البطلة وبجرأة حقيقية موجزة – تكشف فلسفة الحياة دون ادعاء التفلسف – اقتصار إبداع الصورة على فيلم أو اثنين على الأكثر مقابل إعلاء الجانب الدرامى، كما تتراوح مدة كل فيلم قصير بين ثلاثين و خمس وثلاثين دقيقة. نبدأ بالقصة الأولى بعنوان "كادامبينى" المأخوذة من قصة رابندرينات طاغور "جيبيتو – و – مريتو" ١٩٠٤ والتى لعبت بطولتها الفنانة الكبيرة شابانا عزمى، وقد جسدت شخصية كادامبينى أو كادو المطلقة الثرية جدا التى كتبت كل ثروتها لابن صهرها الصغير ساتيش التى تحبه من كل قلبها. فى لحظة ما بالليل أصيبت كادو بإغماء مفاجىء أثناء شربها المياه؛ فتعجل صهرها إعلان وفاتها طمعا فى ثروتها التى ستؤول إليه؛ لأن ابنه مازال قاصرا. ثم أفاقت كادو من إغمائها لتجد نفسها على وشك الدفن حية؛ فذهبت إلى صديقتها ديدى التى لم ترها منذ أربعة عشر عاما. لكن صديقتها التى رحبت بها فى البداية انقلبت فجأة إلى كائن غيور لا يطيق شريكا فى حياته،من هنا بدأت كادو ترى العالم من حولها بمنظور فكرى متكشف مختلف تماما عما عاشته طيلة حيلة حياتها. حتى عندما حاولت العودة لبيتها اعتبرها الجميع شبحا رغم كل توسلاتها بما فيهم ساتيش الصغير، وما كان منها إلا أن ألقت بنفسها فى مياه النهر وانتحرت لتثبت أنها كانت بالفعل على قيد الحياة!يعتبر هذا الفيلم الأول من أفضل الأفلام القصيرة دراميا وتقنيا، خاصة من ناحية تكنيك الإضاءة والتلاعب بالمستويات التشكيلية للظل والنور التى اقتربت أحيانا من السلويت الكامل. وقد تميزت الكاميرات فى هذا الجزء وثبتت كثيرا على اللحظة لتنتزع منها

أفضـل وأعمـق مـا فيهـا، وأيضـا للاسـتمتاع بوجـود ممثلـة موهوبـة تجيـد توظيف وسائلها التعبيرية بشكل أخاذ مثل الممثلة شبانة عزمى.

يعتبـر الجـزء الثـانى بعنـوان "أبـاجى" مـأخوذا مـن قصـة المؤلـف شـارات شـاندرا شـاترجى بعنـوان "أبـاجير سـوارجو" ١٩١٦ بطولـة جايـا باخشـانالتى لعبـت شخصـية أبـاجى، التـى عانـت كثيـرا تحـت وطـأة الفقـر الشـديد وكـل أمنيتهـا بعـد إصـابتها بـالحمى أن يحـرق جسـدها لتنـال الخلـود فـى الحيـاة الأبديـة.. يعـد هـذا الفـيلم متوسـط المسـتوى إلـى حـد مـا مقارنـة بـالجميع لازدحامـه بمشـاهد الاحتضـار الطويلـة جـدا أكثـر مـن الـلازم. كمـا لـم يحفـل هـذا الجـزء بإبـداع تقنـى لافـت للنظـر، وفرضـت طبيعـة الـدور أداء أحاديـا علـى الممثلـة جايـا باخشـان رغـم صـدق الحالـة التـى قـدمتها. ثـم يعـود العمـل إلـى الارتفـاع مـرة أخـرى عنـدما قـدم الفـيلم القصـير الثالـث الشـيق "شـارو" المـأخوذ عـن قصـة جوركيشـور جـوش بعنـوان "آى داهـو" ١٩٥٠ ولعبـت بطولتـه نانـديتا داس، حيـث تـم تنـاول خطـين دراميـين متـداخلين بشـكل جيـد مـن خـلال دائـرة العلاقـات الثلاثيـة الفاعلـة بـين الفنـان التشـكيلى الشـاب جـولاك بـابو والخادمـة شـارو، التـى كانـت مطمعـا لكـل مـن عملـت لـديهم وخضـوعها إلـى المهانـة بسـبب الفقـر، وأخيـرا السـيدة رامـا التـى سـاندها زوجهـا الطيـب فـى محنـة مرضـها بالسـل، وهـو نفـس المـرض الـذى اجتـاح الرسـام وتخلـت عنـه عائلتـه تمامـا. لكـن المـأزق الـدرامى أن رامـا التـى لا تملـك إرادة قلبهـا وقعـت فـى غـرام الفنـان التشـكيلى الشـاب رغـم حـب زوجهـا الشـديد لهـا، ومـن حـظ رامـا السـيىء أنهـا ظهـرت فـى حيـاة الرسـام فى وقـت اختفـاء رامـا ظاهريـا مـن حياتـه، وفاجـأ شـارو بطلبـه الـزواج بهـا وهـى لا تعلـم أنـه يسـتعيض بهـا عـن غيـاب رامـا. ثـم كـان المـأزق الأكبـر عنـدما أحبـت شـارو الرسـام بصـدق، لكـن بعـد عـودة رامـا تراجـع الرسـام وكـان لا بـد أن يغيـب الظـل أو الشـبيه الزيـف المتمثـل فـى شـارو، والغيـاب هنـا هـو تأكيـد علـى تكـرار تيمـة المـوت معنويـا لأحـلام شـارو وحـب الـزوج المهـزوم .. مـن أهـم مميـزات هـذا الفـيلم دراميـا واقعيـة وصـراحة بنـاء شخصـية شـارو وأداء البطلـة، بالإضـافة إلـى الممثلـة التـى لعبـت دور رامـا بمهـارة، وإن لـم يحفـل هـذا الجـزء بمـنهج تقنـى لافـت للنظـر. بالتـالى تفوقـت الـدراما المكتوبـة علـى الصورة المقدمة، وهو ما ينطبق أيضا على الجزئين الرابع والخامس.

أمـا أكثـر النمـاذج النسـائية إيجابيـة فكانـت "شـامبيا" بطلـة الفـيلم الرابـع المـأخوذ عـن قصـة "برافـولا روى" بعنـوان "سـات جاريـا" ١٩٧٤ بطولـة ديبـا سـاهى فـى دور شـامبيا، وهـى فتـاة فقيـرة جـدا عنيفـة جـدا متمـردة علـى كـل شـىء رغـم فقرهـا، حتـى أنهـا رفضـت بيـع جسـدها مقابـل العمـل مثـل الرقيـق.. بعـدما تـوفى زوجهـا الأول بـالحمى أصـبحت مطمعـا للجميـع، ووافقـت علـى الـزواج بالثـانى شـريطة أن تتكفـل بنفقاتهـا بالعمـل المتواصـل.. لكـن الـزوج ضـحية القهـر الاقتصـادى والاجتمـاعى هجرهـا بسـبب الفقـر والبطالـة مثلـه مثـل بقيـة أزواجهـا الكثيـرين، وربمـا يكـون هـذا الجـزء مـن أضعف الأجـزاء علـى المسـتوى التقنـى والـدرامى والتمثيلـى. وأخيـرا جـاء الفـيلم الخـامس "هملاتـا" المـأخوذ عـن قصـة "دبينـدو بالـت" بعنـوان "كـانش" ١٩٨٤

بطولـة سـولبا دشـباندى، ليعطـى أبعـاد المـوت المعنـوى والحضـارى وصـراع الأجيـال مـن خـلال اسـتلهام معكـوس لمسـرحية "الملـك ليـر" لشكسـبير.. بعـدما باعـت الأم هملاتـا بيتهـا واحتفظـت بأموالهـا فـى البنـك متصـورة إمكانيـة الحيـاة لـدى أحـد أبنائهـا أو بناتهـا، فوجئـت برحلـة عـذاب طويلـة مثلهـا مثـل اللاجئـين السياسـيين داخـل أوطـانهم.. فـى منـزل ابنتهـا وزوجهـا وجـدتهما يعيشـان وأصـدقائهما بعقليـة الفلسـفة البرجماتيـة الأمريكيـة ويتحـدثون الإنجليزيـة، وقـد طغـت الأمركـة علـى أزيـائهم وفكـرهم وديكـور منـزلهم وخمـورهم وطبـائعهم، وأصبحت الأمركـة لا محـل لهـا مـن الإعـراب أو الفـرار.. لهـذا قلنـا مـن البدايـة إن فكـرة الفـيلم فـى حـد ذاتهـا جيـدة، لكـن لـو اهـتم المخـرج تقنيـا وإبـداعيا بكـل الأفـلام علـى حـد سـواء لأصبح لهـذا الفـيلم شأن آخر تماما.. (٢٠٢)

"يوم أصبحت امرأة/ The Day I Became A Woman"

ثلاثة أفلام قصيرة تفيض بلغة الجمال والصمت

مـن بـين أهـم مشـاكل المجتمـع الإيرانـى وربمـا مجتمـع الشـرق بصـفة عامـة أن يكـون المولـود فتـاة.. تقـوم تقاليـد وأعـراف المجتمـع مـن وجهـة نظرهـا بحـبس المـرأة فـى المنـزل وتحويلـه إلـى سـجن لـه منافـذ لـيس مـن منطلـق الكـره والحقـد، بـل علـى العكـس مـن منطلـق الحـب الجـارف.. علـى مـدى العديـد مـن المعالجـات السـينمائية التـى تناولـت هـذه التيمـة المقترنـة بثنائيـة الصـراع المحتـدم بـين "القمع/اللااستسـلام"، قـدمت المخرجـة مرضـيه مشـكينى فـى فيلمهـا الإيرانـى "يـوم أصـبحت امـرأة/ The Day I Became A Woman" مـع السيناريسـت محسـن مخملبـاف ثـلاث قصـص منفصـلة متصـلة أو بمعنـى أدق ثـلاث محـاولات للتمـرد والعصـيان ضـد منظومـة تقاليـد المجتمـع الباليـة. ولأن المعالجـة تحمـل الكثيـر مـن الخيـوط الشـائكة التـى تواجـه قيـود الخطـوط الحمـراء الفاصـلة المحـذرة، لجـأت المخرجـة كعـادة معظـم الأفـلام الإيرانيـة إلـى لغـة الصـورة الثريـة التـى تحمـل بـين ثناياهـا حـدثا واحـدا، يعتمـد علـى منظومـة مركبـة مـن الاسـتعارات الرمزيـة والرمـوز والإيحـاءات الجنسـية المباشـرة وغيـر المباشـرة، لتجسـيد صـراع إنسـانى اجتمـاعى وسياسـى بالدرجـة الأولـى مـن خـلال اسـتخدام دلالات صـرخات الصـمت الأبلـغ مـن الكـلام أحيانـا.. أمـا الفـيلم القصـير الأول فيحمـل عنـوان "هافـا" وهـو اسـم بطلتـه الصـغيرة التـى تصـحو يومـا ما،ليفاجئهـا جـدتها ومجتمعهـا أنهـا منـذ هـذه اللحظـة قـد أصـبحت سـيدة بعـدما أتمـت عامهـا التاسـع.. ويـتم إعـلان هافـا الصـغيرة الكبيـرة تهديـدا عنيفـا أن خروجهـا الآن مـن البيـت أو عـن التقاليـد الجبليـة المتوارثـة المتصـلبة يعتبـر خطيئـة لا تحتمـل التمـرد أو الغفـران. وفجـأة لـم يعـد يتبـق للطفلـة التـى نضـجت بـالإكراه قبـل أوانهـا دون أن تعطـى الفرصـة للاسـتمتاع بطفولتهـا سـوى أمنيـة وحيـدة، وهـى الخـروج خطـوات قليلـة لـوداع صـديقها الأسـمر

حسـن المحبـوس هـو الآخـر وراء قضـبان الفقـر والقهـر بشـكل مختلـف، وكـل أملـه وداع صـديقته ومشـاركتها فـى تنـاول الآيـس كـريم.. أهـم مـا يميـز هـذا الفـيلم القصـير توظيـف المخرجـة ديكـور منـازل عشـوائية بسـيطة للغايـة تفـيض بالجمـال النـائم والجمـود والوحشـة والقسـوة، وهـو مـا جسـده تصـوير الصغيرة هافـا وحيـدة تمامـا علـى الشـاطىء أحيانـا ومحاطـة بعـدد قليـل جـدا مـن الصـبية أحيانـا أخرى،بالإضـافة إلـى تصـوير العلاقـة بينهـا وبـين حسـن دائمـا مـن خلـف القضـبان بزوايـا مختلفـة. الحقيقـة أنـه لا يوجـد فـارق كبيـر بـين السـجن المحـاط بالجـدران والسـجن والمحـاط بالطبيعـة، طالمـا أن السـجن الحقيقـى قـابع داخـل النفـوس كـالحجر الأصـم لا يريـد أن يحيـا ولا يسـمح لغيـره بتـنفس الصعداء ولـو للحظـات مسـروقة مـن الزمـان. يحيلنـا تأويـل البعـد الثالـث إلـى مغـزى الصـراع الـدرامى لقصـة بـدء الخليقـة والرعـب أشـد الرعـب مـن تكـرار الخطيئـة، مـن منطلـق حـق كـل فـرد فـى توظيـف ورؤيـة أى حـدث مـن الجانـب الـذى يتناسـب مـع أهوائـه ومعتقداتـه الخاصـة. ثـم قـدم الفـيلم خيطـا متصـلا بهافـا علـى مسـتوى الفكـر الجـوهرى عنـدما طـرح صـورة مسـتقبلها علـى مـرحلتين متتـاليتين اسـتكمالا لمرحلـة الطفولـة، حيـث تطـرق بعـد ذلـك إلـى مرحلـة الشـباب مـن خـلال الفـيلم الثـانى ثـم مرحلـة الكهولـة فـى الفـيلم الأخيـر. كمـا تشـترك الأفـلام الثلاثـة أن عناوينهـا هـى نفسـها أسـماء بطلاتهـا اللائـى يقـدمن نمـاذج إنسـانية مختلفـة، مقيـدة جميعا بأغلال الفكر الاجتماعى السياسى الإنسانى الاقتصادى المنغلق.

فـى الفـيلم الثـانى "آهـو" نتـابع الفتـاة الشـابة التـى تشـارك فـى سـباق الـدراجات للفتيـات، ومحـاولات وزوجهـا اللحـاق بهـا علـى حصـانه وهـو يهـددها بـالطلاق، كمـا يحـاول كـل أفـراد عشـيرتها بـالتوالى منعهـا بـالقوة حتـى أغلقـوا الطريـق عليهـا فـى النهايـة مـن الجهـة المقابلـة بعـدما كـادت تـنجح فـى خطوتهـا الحاسـمة. يعتبـر هـذا الجـزء ضـعيفا إلـى حـد مـا مقارنـة بمـا قبلـه وبعـده، رغـم انتهاجـه قصـدية تجسـيد الملـل الـذى يحـيط بالشـابة آهـو والصـمت المطبـق المفـروض عليهـا مـن كـل جانـب، لكـن الـبطء امتـد إلـى أوصـال العمـل الفنـى ذاتـه؛ فجـاء متـرهلا خاليـا بقـدر مـا مـن إحسـاس اللهـاث المفتـرض هيمنتـه علـى الإيقـاع الـداخلى لهـذا الجـزء ككـل. كمـا تراجعـت العناصـر الإبداعيـة التـى أعلنـت عـن نفسـها بقـوة فـى الفـيلم الأول، مـن ناحيـة اسـتاتيكية السـيناريو والمونتـاج والتصـوير حتـى الأداء التمثيلـى، حيـث حفـل هـذا الجـزء بتكراريـة المشـاهد مـن ناحيـة البنيـة الدراميـة وتعامـل كـادرات وزوايـا التصـوير مـع سـباق الـدراجات ومحـاولات البطلـة الدائمـة للفـرار مـن كـل شـىء.. أمـا أكثـر الأجـزاء حيويـة فكـان الفـيلم القصـير الثالـث بعنـوان "هـورا"، وهـورا هـى السـيدة العجـوز التـى تمتلـك الآن قـدرا مـن المـال بعـدما عانـت طـويلا مـن الفقـر، وكـل أملهـا حاليـا هـو شـراء كـل مـا يلزمهـا مـن تجهيـزات العـروس التـى ظلـت تحلـم بهـا طـوال العمـر، لكـن هنـاك دائمـا شـيئا لا تتـذكره كانـت تـود شـراءه. وفـى النهايـة تجمـع كـل مـا اشـترته علـى مركـب مثـل الطـوف، وتنطلـق وسـط موجـات الميـاه إلـى مـا لا نهايـة فـى واحـد مـن أجمـل مشـاهد الفـيلم علـى الإطـلاق. علـى المسـتوى البصـرى الـدلالى توحـدت الأفـلام الثلاثـة فـى توظيـف ميـاه البحـر تبعـا للمواقـف الدراميـة

المختلفة وتصاعد حدة الصراع الدرامى. على سبيل المثال جسد الفيلم الأول طفولة البحر فى أنقى صوره أثناء متابعتنا لعب هافا مع الصغار، وكثيرا ما ركزت المخرجة فى الفيلم الثانى على ارتطام الأمواج بالصخور بتحد وعنف شديدين، كمعادل صوتى مرئى للصراخ الصامت والبركان المكبوت داخل الشابة آهو المكرهة وعدم قدرتها على التواصل مع زوجها وعائلتها ومجتمعها. كما جسد أيضا صورة خلاقة للصراع أثناء محاولة تمرد آهو للانفلات من قمع الأيديولوجيات المتعفنة داخل النفوس، لكن تكرارية الصورة أفقدتها بريقها وأحالتها بالتدريج إلى منطقة الاستقبال التقليدى. وفى الفيلم الثالث لعب البحر دور الخلفية الجمالية الدرامية معظم الوقت، خاصة أن السيدة العجوز هورا التى تعانى وحدة قاتلة وتحاول الهروب من مصيرها حتى أنفاسها الأخيرة لا تملك شقة ولا تحتمى بجدران وطن، لهذا افترشت بمشترواتها رمال الشاطىء ووثقت بالطبيعة الحنون المتعقلة أحيانا والهائجة أحيانا كثيرة، ويظل دائما فى الخلفية فستان الزفاف معلقا فى الهواء يفيض بكل أحلام هورا التى ولت هاربة بمنطق تقدم العمر. وقد أكد الفيلم على التواصل الفكرى للصراع المطروح بين الأفلام الثلاثة وإرادة بطلاته اللامستسلمة رغم كل شىء، عندما وصلت فتاتان من سباق الدراجات نفس شاطىء هورا، كما وقفت الطفلة الصغيرة هافا تتابع رحيل السيدة العجوز الوحيدة من بعيد تراقبها بتأمل عميق، وكأنها ترى مستقبلها المخيف متجسدا أمام عينيها..(٢٠٣)

"الدكتور العجيب ٢/ Dr. Dolittle 2"

ثلاث مشكلات تعرقل نجاح الجزء الثانى

لكل حدث فى الدنيا وجهان.. عندما انحرف د. جون دوليتل بسيارته بعنف ليتجنب إصابة كلب عابر، اصطدمت رأسه بعجلة القيادة وكاد يفقد حياته جزاء رقة قلبه وشهامته. كانت هذه هى اللحظة المختارة لاكتشاف د. دوليتل موهبته العجيبة، وهى إمكانية سماع كافة أنواع الحيوانات والطيور والحشرات ومحاورتهم فى مناقشات بناءة تتسم بالندية والموضوعية.

تعتبر تيمة فرضية قدرة الإنسان على الحديث مع الحيوان كمستقبل ومرسل من التيمات المثيرة، التى طرحها الروائى هيو لوفتنج (١٨٨٦-١٩٤٧) فى مؤلفه الشهير "د. دوليتل/Dr. Dolittle". حققت الرواية نجاحا أدبيا كبيرا كان كفيلا باجتذاب منتجى السينما العالمية بوصفه عملا يخاطب كافة العقليات والأعمار. بالفعل تناولت السينما الأمريكية هذا العمل الأدبى المشوق من خلال الفيلم الموسيقى "د. دوليتل" ١٩٦٧ بطولة ركس هاريسون وأنتونى نيولى إخراج ريتشارد فليشر، وحصل على جائزتى أوسكار أفضل أغنية "الحديث مع الحيوانات/ Talk To The Animals" أشعار ليزلى بريكوس وأفضل مؤثرات مرئية، كما رشح لأوسكار

أفضل فيلم وتصوير ومونتاج وموسيقى وإخراج فنى وصوت، مع ذلك جمع الفيلم فى متوسط تقديرات النقاد العالمية مجرد نجمة ونصف بالكاد.. كان النجاح السينمائى جماهيريا حافزا للسينما الأمريكية على إعادة تقديم هذا الفيلم مرة أخرى بنفس الاسم "د. دوليتيل/ Dr. Dolittle" ١٩٩٨ إخراج بيتى توماس، مع تغيير مبرر الحدث أى الاصطدام بعجلة القيادة كما ذكرنا. مرة أخرى ينجح الفيلم الكوميدى ويحصد مائتين وتسعين مليون دولار على مستوى العالم، بفضل بساطة وموهبة وتلقائية السهل الممتنع للممثل الأمريكى الأسمر إيدى ميرفى، ومرة أخرى يحصل فيلم الملايين على نجمتين وحيدتين فى متوسط تقديرات العالمية! كاستثمار ثالث لاعتصار كافة رحيق النجاح والدولارات حتى الثمالة تعود إلينا نفس التيمة من خلال الفيلم الأمريكى "د. دوليتل – الجزء الثانى/Dr. Dolittle 2" إنتاج ٢٠٠١، الذى يعرض تجاريا بمصر تحت اسم "الدكتور العجيب ٢"، مع الاحتفاظ بنفس رباعى الممثلين الذين يجسدون عائلة د. دوليتل، وتغيير فريق العمل الفنى باستثناء السيناريست لارى ليفن الذى شارك فى كتابة الجزء الأول مع نات مولدن، حيث تحمل فى الجزء الثانى مهمة كتابة السيناريو منفردا، ويبدو أن هذه هى أولى وأهم المشكلات التى ستواجهنا فى هذا الجزء الثانى..

اعتمد نجاح الجزء الأول بشكل أساسى على بنائه الدرامى الذى حمل كل لغة كوميديا الموقف، على اكتشاف د. جون دوليتل موهبته الفريدة ومفارقة تصديقه ثم تقبله ثم اقتناعه هو ومن حوله بوجود هذه الموهبة خاصة فى بداياتها، وهو وحده ومعه المتلقى شاهد عليه يخاطب الحيوانات فى عالم منعزل يخصهم، تفصل بينه وبين عالم البشر من حوله أسوار وهمية. والنتيجة ظهور د. دوليتل كأفضل عالِم مجنون مرح على وجه الأرض. فى الجزء الثانى من إخراج ستيف كار الذى يسرد بعض تعليقاته الكلب لاكى (صوت نورم ماكدونالد)، فقد الفيلم بالتبعية أهم مميزات الجزء الأول وهو عنصر المفاجأة فى حد ذاتها، بالتالى كان لابد من حل تلك المشكلة بشكل ما. من هنا حاول التواصل مع جزئه الأول من منطلق كم الإنسانيات والمشاعر العالية التى يتمتع بها د. دوليتل، عندما لجأت إليه السناجب لحماية غابتها من الشركة التى تجتث أشجارها وتهدم بيوتها. وأخيرا اهتدى الدكتور العجيب بحيل القانون لاكتشاف دب من فصيلة نادرة يعمل فى سيرك ومعرض للانقراض ما لم يتزاوج، بالتالى رفع الطبيب بمساعدة زوجته المحامية ليزا (كريستن ويلسون) دعوى لنقل الدب إلى الغابة أى منشأه الطبيعى ليتزاوج رغم أن الدب اعتاد حياة الرفاهية، ومن ثم لا يحق للشركة اجتثاث الأشجار. انتقل د. دوليتل وعائلته إلى الغابة لإعادة الدب إلى بيئته والبحث عن رفيقة له، وانتهز الفيلم الفرصة ليصنع المناوشات بين دوليتل الأب وابنته الكبرى المراهقة شاريس (رافن سيمون) التى لا تقدر قيمة والدها جيدا، وتنفر من الحيوانات بعكس شقيقتها الصغرى مايا (كيلا برات)، بالإضافة إلى بعض المناوشات المرحة المتفاوتة مع رفيق شاريس الشاب، حتى

نكتشف فى النهاية أن شاريس ترث موهبة والدها الفريدة، لكن هذه المرة دون الحاجة إلى حادث سيارة مما يقرب المسافة كثيرا بين الأب وابنته.

نتوقف لحظة لنتساءل ماذا ينقص هذا الفيلم؟ ولماذا كان الجزء الأول أكثر نجاحا وإثارة من نواح متعددة؟؟ تنحصر مشكلة الفيلم فى ثلاثة أسباب.. أولا - ضعف التكئة الدرامية التى نقلتنا من عالم السناجب بمشاكله إلى رحلة الدب مع دوليتل حتى نجاح المهمة. ثانيا - ضعف النسيج الدرامى للمشاهد فى حد ذاتها، بمعنى صياغة حوار غير مؤثر بعض الأحيان لا يساعد على إحياء اللحظة أو الموقف وتفجير الكوميديا. كما أن الانتقال من حدث إلى حدث طبقا لمسار تطور الصراع الدرامى رغم إنسانيته ونبل مقاصده كان استاتيكيا بطيئا لا يحمل جديدا أحيانا كثيرة يذكرك بمشاهد الحلقات التليفزيونية المثقلة. حتى أن مشاهد مفاجأة النهاية باجتماع الحيوانات فى جميع أنحاء العالم على الإضراب تضامنا مع أقاربهم السناجب، جاءت متسرعة غير متقنة بما يكفى مثل فلاشات الكاميرا الهاربة من الرقابة، سواء من ناحية المخرج أم مشرف المؤثرات المرئية دوجلاس سميث، علما بأن فكرة إضراب الحيوانات وحدها تعتبر منبعا دراميا ثريا كفيلا بتوهج الخيال لمن يشاء، لكن المنبع دائما فى حاجة لمن يمد يده داخله بقوة الموهبة والاجتهاد بلا استسهال. كما أصبحت شخصيتا زوجة وابنة دوليتل الصغرى ضيفتى شرف دراميا، دون أدنى مشاركة فعالة فى الحدث مما ضيق الصراع والتركيز حول مناطق الضعف أكثر. ثالثا - لم يجد هذا السيناريو المتوسط المعونة الكافية من المخرج ستيف كار بعكس بيتى توماس فى الجزء الأول، سواء من خلال رؤية ابتعدت عن لب الفيلم لم تنجح فى اجتذابنا كاملا لنتفاعل مع إنسانية الصراع المطروح، أم من خلال قيادة المخرج فريق العمل واستخراج أفضل ما عندهم، أو على الأقل ما لا يقل عن أعمالهم السابقة. فانتقلت عدوى اعتيادية واستاتيكية الكلمة إلى الصورة، حتى انتابنا شعور أحيانا أن كاميرات دارين أوكادا فى أول أعماله السينمائية تتعامل باستكانة مع المشهد، كمن يشاهد من الوضع غافلا عملا مسرحيا من مقعد متوسط لا يتغير يذكرنا ببدايات السينما العالمية. وقد برز أثر محدودية المخرج أكثر على مونتاج كريج هيرنج البطىء غير المبدع، الذى لم يساهم فى خلق الكوميديا، رغم تميز هيرنج فى فيلمى "حلل هذا/ Analyze This" ١٩٩٩ و"أحلام شيطانية/ Bedazzled" ٢٠٠٠ مثلا. كما لم نستشعر وجودا جماليا دراميا لموسيقى ديفيد نيومان صاحب الموسيقى الممتعة لفيلم "آنستاسيا/ Anastasia" ١٩٩٧.

هكذا يتراجع "د. دوليتل ٢" عن جزئه الأول ليلحق بزميليه المتقهقرين الجزء الثانى والثالث من فيلم "وحدى فى المنزل/ Home Alone" ١٩٩٢ و١٩٩٧. لولا موهبة وخبرة إيدى ميرفى وحضور كريستن ولسون ورافن سيمون، لما صمد هذا الفيلم المتوسط طويلا فى دور العرض.. (٢٠٤)

"النصف الخفى/ The Hidden Half"

جرأة فنية متمردة تقتحم المناطق المحرمة

لا يفترض علميا فى تحليل الأعمال الفنية الربط بين العمل والسيرة الشخصية لفنان مشارك به، لكن الأمر يختلف مع الفيلم الإيرانى "النصف الخفى/The Hidden Half" ٢٠٠١؛ لأنه من المهم معرفة ما تجنيه المخرجة والسيناريست الإيرانية تاهمينا ميلانى من وراء عرض فيلمها فى إيران، خاصة أن تاهمينا تعد من أبرز مخرجى وكتاب سيناريو السينما الإيرانية محليا ودوليا، ومن أشهر أفلامها "أسطورة التنهيدة/ The Legend Of Sigh" ١٩٩١ و"ما الجديد أيضا؟/ What Else Is New" 1992 و"إمرأتان/Two Women" ١٩٩٩.

تناولت تاهمينا فى "النصف الخفى" فترة ما بعد قيام الثورة الإسلامية ١٩٧٩. هنا بالتحديد تكمن خطورة القضية التى يطرحها الفيلم على المجتمع الإيرانى الذى مازال يتحسس طريقه تحت قيادة محمد خاتمى، خاصة أن المعالجة الدرامية اقتحمت المنطقة المظلمة بشكل واع ومباشر وحاد دون الاختباء وراء الرموز وإيحاءات الدلالات.. عندما ذهب رجل القانون كوسرو إلى مدينة شيراز ليحقق فى قضية إحدى السجينات السياسيات فى وقتنا الحالى، كانت هذه السيدة التى لا نعلم عنها شيئا بريئة بالفعل؛ لأن تبنى الأراء الحرة والاهتمام بالسياسة ليست جريمة نكراء يعاقب عليها القانون.. ارتكزت البنية الدرامية فى هذا الفيلم على خمس شخصيات أساسية، هم الزوج كوسرو والزوجة ساميمى والمفكر الإيرانى جافيد وزوجته والمناضلة الجامعية نصرين.. بعد قيام الثورة الإسلامية الإيرانية مباشرة شهدت الجامعة اتجاهات شديدة التقلب بسبب مؤيدى الانغلاق الفكرى فى كل الاتجاهات، الذين منحوا أنفسهم الحق بدعم صريح من السلطة السياسية والتنفيذية العليا فى عقاب كل معارض بالمضايقات والمطاردات اللاهثة والضرب المبرح والاعتقال. وعلى النقيض اعتنقت الفتاة المتحمسة ساميمى (نيكى كاريمى) الأيديولوجية الحرة متمردة على الأوضاع القمعية المهينة، لكنها بحكم صغر سنها وبساطة روحها كانت أقرب إلى العقلية الساذجة التى تحتاج إلى مرشد ناضج يوجهها إلى الطريق الصحيح ذهنيا وعمليا. لم يكن هذا المعلم سوى جافيد (محمد نبكن) الذى طالبها بتثقيف نفسها وتحديد وسيلتها وهدفها، لكن الأمور اتخذت مسارا آخر عندما جمع الحب العميق بين ساميمى وجافيد الذى يتميز بالهدوء العقلى والخبرة التى تعلى صوت العقل على صراخ الحناجر، وذلك على النقيض بعض الشىء من زعيمة مجموعة الفتيات المناضلات نصرين، التى تسير فى اتجاه واحد مثل القطار رافضة طبيعة العلاقة بين ساميمى وجافيد. وأخيرا وظف الفيلم زوجة جافيد لتكون مصدر الانقلاب الدرامى، لتخبر ساميمى أن زوجها أحبها لمجرد شبهها بحبيبته القديمة.

هنـا كانـت لحظـة الـتحطم الكاملـة فـى حيـاة البطلـة عاطفيـا وسياسـيا، خاصـة بعـدما أطبـق معتنقـو تعـاليم الثـورة الإسـلامية كفـوفهم علـى كـل شىء.

هكـذا مزجـت المخرجـة بهـدوء بـين الصـراع السياسـى والبعـد العـاطفى فـى جديلـة واحـدة، مـن خـلال مونتـاج بـاهرام دهجـانى المتنقـل بحـرص بـين الخطـين الـدراميين فـى الماضـى وزمنـى الماضـى والحاضـر بكـل الملابسـات المشـتركة بينهمـا، رغـم تبـاطؤ الإيقـاع الـداخلى وطـول الـديالوجات أحيانـا. حرصـت كـاميرات محمـود كـالارى علـى التمهـل أمـام الوجـوه، مـع الإكثـار مـن الكلـوز كـادر خاصـة فـى لحظـات الانقـلاب النفسـى، علـى حـين تمـردت علـى عـذوبيتها واسـتكانتها فـى مشـاهد المطـاردات والمشـاغبات باسـتخدام كـادرات مفتوحـة تسـتوعب انتفاضـة شـعب، لتفـتح بـاب البعـد الثالـث فـى تشـكيل البنيـة البصـرية للكـادر السـينمائى، وعيـا بـأن البطـل الحقيقـى لهـذا الفـيلم الجـرىء هـو المجتمـع ككـل، وأن سـاميمى وجافيـد ونصـرين والـزوج هم استعارات رمزية مباشرة لواقع كان ومازال قائما.

لعـب الممثلـون دورا بـارزا خاصـة نيكـى كـاريمى صـاحبة الجـوائز العديـدة فـى المهرجانـات الدوليـة بملامـح وجههـا المعبـرة، وتفهمهـا تحـولات شخصـيتها المتدرجـة والصـادمة. كمـا لعـب محمـد نـبكن دوره فارضـا الهـدوء والرزانـة علـى شخصـيته، رغـم أنـه ينقصـه مرونـة التعبيـر ومهـارة تلـوين الصـوت؛ لأنـه وهـو منـتج الفـيلم مـع زوجتـه ميلانـى يقـف أمـام الكـاميرا للمـرة الأولـى كممثـل. لـم تسـتطع موسـيقى أميـر معـين الإعـلان عـن نفسـها بشـكل خـلاق، واسـتقرت فـى الخلفيـة وراء بقيـة العناصـر، رغـم أن أسـباب الإبداع كانت مفتوحة الأبواب على مصراعيها.

اسـتطاعت المخرجـة توظيـف رحلـة الـزوج مـن مدينـة لأخـرى للوصـول إلـى عـدة أهـداف دراميـة مجتمعـة.. أولا - الفصـل المؤقـت بـين الـزوج المسـافر وزوجتـه سـاميمى التـى دسـت لـه مـذكراتها، لتحكـى لـه عبـر الأوراق عـن ماضـيها السياسـى المناضـل الـذى لا يعـرف عنـه الـزوج والأب الحنـون شـيئا، مـن خـلال تكنيـك الفـلاش بـاك المتقـاطع مـع الحاضـر. ثانيـا - تسـليط الضـوء القـوى علـى المجتمـع الإيرانـى مـن خـلال رؤيـة نقديـة قاسـية، انتظمـت تشـريحا دقيقـا يحمـل أبعـادا سياسـية واجتماعيـة ونفسـية متشـابكة، ليختـرق جـدار الصـمت لطبيعـة العلاقـة المهيمنـة بـين الـزوج والزوجـة بعيـدا عـن المظـاهر العائليـة البراقـة المزيفـة. لهـذا اختـارت الزوجـة أن تحكـى لزوجهـا عـن ماضـيها البعيـد والقريـب مـن خلـف الأوراق؛ لأن واقـع الأعـراف السياسـية والاجتماعيـة المصـحوب بالسـلطوية الذكوريـة لا يسـمح بمفهـوم المصـارحة بـين الزوجـة الصـامتة والـزوج، ممثـل الغالبيـة العظمـى مـن الـذكور ممـن لا يفتحـون آذانهـم جيـدا لأقـرب النـاس إلـيهم. وكلمـا قلّـب الـزوج الأوراق التـى تفـيض بالـذكريات والاعترافـات الجريئـة الصـريحة الناضـجة اكتشـف أنـه لا يعـرف عـن زوجتـه سـوى قنـاع الزوجـة والأم المتعـايش المسـتكين، ويجهـل الكثيـر عـن نصـفها المتمـرد الخفـى رغـم أنـه النصـف الحقيقـى مـن روحهـا.. ثالثـا - إعطـاء دلالات مباشـرة أن سـاميمى لـم تكـن حالـة فرديـة مطلقـا بـل

جـزءاً مــن كــل الماضــى المحــبط والحاضــر المشــابه. أى أن الفــيلم وظــف زمــن الماضــى كهــدف فــى حــد ذاتــه لتحليــل جــذور المشــكلة، وكتكئــة دراميــة جيــدة ليحيــل إلــى مناقشـــة الحاضــر طالمــا اســتمرت الــدائرة تطــيح بــأحلام الأجيــال، وتجبرهم على اعتقال أنفسهم وراء قضبان نصفهم الخفى..

بســبب جــرأة الفــيلم الخطيــرة تعرضــت المخرجــة كمــا أخبرتنــا إلــى الســجن ثلاثــة أيــام فــى زنزانــة منفــردة، وأربعــة أيــام أخــرى مــع بقيــة الســجينات، بتهمــة تهديــد الأمــن القــومى. تحــت ضــغط وتكــاتف خطابــات المخــرجين داخــل وخــارج إيــران متضــمنة اعتراضــات شــديدة اللهجــة للحكومــة الإيرانيــة ولهيئــة الأمــم المتحــدة، قــررت الحكومــة الإيرانيــة الإفــراج عنهــا مؤقتــا.. ومازالــت قضــية تاهمينــا ميلانــى مفتوحــة حتــى الآن فــى إيــران بكــل قــوة، علمــا بــأن عقوبــة تهمة تهديد الأمن القومى فى إيران هى الحكم بالإعدام؟؟!!!!! (٢٠٥)

"الطاحونة الحمراء/ Moulin Rouge"

دراما موسيقية استعراضية غنائية مبهرة

عنــدما تشــاهد الفــيلم الأســترالى الأمريكــى "الطاحونــة الحمــراء/ Moulin Rouge" ٢٠٠١ للمخـــرج بـــاز لورمـــان، ســـتدرك فـــورا لمـــاذا اختيـــر لافتتـــاح مهرجــان كــان فــى دورتــه الســابقة.. يرتكــز نجــاح هــذا الفــيلم الموســيقى الاســتعراضــى الغنــائى التراجيكوميــدى علــى ميزانيــة إنتــاج متضــخمة تكشــف عــن نفســها فــى كــل تفصــيلة مــن كــل لقطــة، وعلــى وجــود طــاقم فنــى متميــز خلــف وأمــام الكــاميرا تحــت قيــادة المخــرج الأســترالى الأصــل بــاز لورمــان، الــذى مــازال يثبــت فــى فيلمــه الثالــث كفاءتــه ورؤيتــه الفنيــة كمخــرج موهــوب ومتميــز. هــذا التميــز هــو قاعــدة النجــاح التــى أرســاها لورمــان بدقــة ومهــارة، وانطلــق منهــا منتهجــا لغــة ســينمائية خاصــة تقــوم علــى عــدة دعــائم مجــددة، يجــب التعــرف عليهــا جيــدا لنتعامــل بشــكل صــحيح مــع فيلمــه "الطاحونــة الحمراء"، والذى حصل فى تقديرات النقاد على أربع نجوم كاملة.

ســبق للســينما العالميــة تقــديم أربعــة أفــلام بــنفس الاســم قبــل فيلمنــا الحــالى، بدايــة بــالفيلم البريطــانى الصــامت النــاجح إنتــاج ١٩٢٨ للمخــرج الألمــانى إيوالــد آندريــه ديبونــت، وبعــده ظهــر الفــيلم الفرنســى الكوميــدى ١٩٣٩ للمخــرج أندريــه هوجــون وحقــق نجاحــا أقــل مــن المتوســط، يليــه الفــيلم الموســيقى الفرنســى ١٩٤٤ إخــراج ييفــيس ميرانــد محققــا نجاحــا أقــل مــن ســابقه. أمــا الرابــع والأهــم فهــو الفــيلم الأميركــى البريطــانى ١٩٥٢ للمخــرج جــون هســتون، المســتلهم مــن كتــاب "الطاحونــة الحمــراء" للمؤلــف بييــر لامــور، متنــاولا الســيرة الذاتيــة لفنــان القــرن التاســع عشــر الفرنســى هنــرى دى تولــوز، وهــو العامــل المشــترك بــين فيلمــى هســتون وبــاز لورمــان بعصــره ومهنتــه وبيئتــه وإعاقــة قدميــه التــى تظهــره قزمــا، مــع اخــتلاف القصــة وتحويــل

شخصية تولوز مع لورمان إلى شخصية محورية ثانية خلف البطل كريستيان.

نتوقف أمام منهج باز لورمان السينمائى فى فيلمنا هنا الذى يتعامل مع السينما بلغة المسرح، من خلال ما أسماه بمنهج "الستارة الحمراء" بمقوماته المتعددة.. أولا - استلهام قصة بسيطة من أحد الأساطير وإعادة تخليق وتوظيف بنيتها الدرامية داخل عالم شديد التفرد قائما بذاته، وهو ما طبقه لورمان بتقديمه عالم الرقص فى فيلمه الأول "بالتحديد قاعة رقص/Strictly Ballroom" ١٩٩٢، وفى فيلمه الثانى "روميو وجولييت /Romeo + Juliet" ١٩٩٦ عندما اجتذب مشاهده إلى شاطىء فيرونا وجعله عالمه الأوحد. أما فى "مولان روج" فقد استلهم أسطورة أورفيوس ورحلة بطلها الشاعر الموسيقى الشاب إلى الأرض بحثا عن الحب المثالى والنضوج، ومنها تعلم البطل أن الحياة تفاجىء المحبين بأقدار حزينة لا مهرب منها مثل الموت أو الفراق؛ لأن الحياة لا تدوم.. وفقا للأسطورة تؤدى الصراعات الدرامية إما إلى تدمير البطل تماما أو بلوغه النضج الحقيقى ليواجه أحزانه ويواصل الحياة. هذه التيمة هى التى أعاد لورمان طرحها، بوصفه مخرجا ومشاركا فى السيناريو مع كريج بيرس، وحمّلها على كتفى بطل فيلمه الفنان الإنجليزى كريستيان (البريطانى إيوان ماكريجور)، الذى هبط باريس عام ١٨٩٩ وبالتحديد حى مونمارتر الشهير، حيث كان يشهد ثورة فنية متفجرة وظهور موجات من الفنانين البوهيميين يتطلعون لإثبات موهبتهم المتمردة اللامتعقلة بحثا عن الحب والحقيقة والجمال. بما أن أحد الفرق بقيادة الفنان تولوز القصير كانت مندمجة بشدة فى بروفات إحدى المسرحيات، فقد هبطت دون قصد فوق رأس كريستيان مخترقين سقف حجرته. وبالتدريج اكتشفوا موهبته كمؤلف وشاعر ومغنى قدير، واصطحبوه إلى ملهى مولان روج العجيب، معقل الإثارة والفن والجنس والموسيقى والاتجاهات الفنية الثورية ورقصة الكان كان الشهيرة للفتيات. تتربع على رأس الفتيات الماسة المتوهجة أغلى الغانيات ساتين (الأسترالية نيكول كدمان)، التى تحلم ليلا ونهارا أن تصبح ممثلة شهيرة.. هكذا يتضح أن عالم مولان روج الذى يخلقه لورمان هنا عالم شديد التميز، مما استلزم تفردا فى كل شىء بالتبعية يشير إلى هذه الفترة الزمنية وطبيعة المكان ذاته المحمل بالعبق الفرنسى. وهو ما تجلى بإبداع خلاق فى تصميم ديكور مارتن آش وإد كوتون وآرون مارسدين وآندرو باول ولويز رونى ومايكل تورنر وبريجيت بروش، والأخيرة هى مصممة الملابس أيضا التى كانت أحد أهم وأقوى أسباب نجاح هذا الفيلم.

نجح لورمان فى تقديم قصة رومانسية بسيطة من داخل عالم مولان روج، مع حرصه دائما على إفاقة المتلقى من حالة الاندماج الكامل من خلال حكى القصة بالغناء، ليذكره بأنه يشاهد مجرد عالم مصنوع، ويذكرنا معه بمنهج برتهولد بريشت المسرحى الشهير لكسر الإيهام، وهذه هى الدعامة الثانية فى منهج "الستارة الحمراء" المسرحى للورمان فى

أفلامـه الثلاثـة. ولأن هـذا المـنهج يعتمـد أساسـا علـى الغنـاء والموسـيقى المسـتمرين والحـوار المغنـى طـوال الفـيلم، لجـأ لورمـان إلـى اختيـار ممثلـين لـديهم القـدرة علـى الغنـاء ولـيس العكـس، مسـتخدما أغـانى عصـرية شـهيرة لإفاقـة الجمهـور أكثـر. وأظهـر المخـرج جـرأة شـديدة عنـدما اسـتبعد التسـجيل ليغنـى الممثلـون علـى الهـواء أمـام الكـاميرا أثنـاء التصـوير، ممـا أعلـى مـن حيويـة وتـدفق الصـراع الـدرامى بشـدة. أمـا الدعامـة الرابعـة لمـنهج "السـتارة الحمـراء" فهـى اسـتعانة الفـيلم بأطيـاف مـن مشـاهد وشخصـيات شـهيرة لكلاسـيكيات السـينما العالميـة، مثـل تصـميم ملابـس وتصـفيف شـعر أسـطورة السـينما الألمانيـة الممثلـة والمغنيـة مـارلين ديتـريش (١٩٠١-١٩٩٢) فـى فيلمهـا الشـهير "المـلاك الأزرق/ The Blue Angel" ١٩٣٠، ولمحـة مـن أسـطورة السـينما الأمريكيـة الممثلـة والراقصـة ريتـا هيـوارث (١٩١٨-١٩٨٧) فـى فيلمهـا الشـهير "جليـدا/ Glida" ١٩٤٦. كمـا حفـل الفـيلم بالعديـد مـن ملامـح شخصـية سـيد الحفـلات والملهـى، التـى أبـدعها الممثـل والمغنـى والـراقص والمصـور الأمريكـى جويـل جـرى فـى فيلمـه العظـيم "كباريـه/Cabaret" ١٩٧٢، وهـو مـا عادلـه الفـيلم ببراعـة بشخصـية زيدلر (جيم برودبنت) مدير مولان روج وشيطانها المدبر.

يكتمـل دعـائم مـنهج "السـتارة الحمـراء" بالإسـراع فـى تقـديم الشخصـيات وكشـف خيـوط الحبكـة الدراميـة سـريعا، لهـذا شـاهدنا ماسـة الملهـى سـاتين بعـد انتهائها مـن استعراضـها الأول الرائـع تسـقط مـن أعلـى، لنكتشـف إصـابتها بمـرض السـل المميـت فـى ذلـك الوقـت قبـل لقائهـا بكريسـتيان، وهـو مـا يعنـى انتهـاء هـذه العلاقـة بأسـرع ممـا نتصـور قـدريا، بـل إن الفـيلم كشـف عـن النهايـة الحزينـة مـن أول لحظـة؛ لأن السـيناريو فـى حقيقتـه فـلاش بـاك لسـيرة ذاتيـة يكتبهـا كريسـتيان، تنفيـذا لوصـية حبيبتـه الراحلـة سـاتين التـى يبكيهـا وهـو يكتـب ويحكـى ويغنـى. ولعـل هـذه التيمـة تـذكرنا بروايـة "غـادة الكاميليـا/Camille/The Lady Of The Camellias" الصـادرة ١٨٤٨ للمؤلـف الفرنسـى ألكسـندر دومـان الابـن (١٨٢٤-١٨٩٥)، والتـى تناولتهـا السـينما كثيـرا خاصـة فـى فـيلم "زهـرة الكاميليـا/Camille"1936 لنجمـة النجـوم الممثلـة السـويدية الأشـهر جريتـا جـاربو (١٩٠٥-١٩٩٠)، مـع التغاضـى عـن شخصـية الأب دوفـال الـذى يفـرق بـين الحبيبـين هنـاك لتتقـدم شخصـية الـدوق الثـرى (ريشـارد روكسـبورج) فـى "مـولان روج" الـذى يوافـق علـى إنتـاج مسـرحية كريسـتيان وفرقتـه، مقابـل امـتلاك مـولان روج وسـاتين أيضـا ويهـدد بقتـل كريسـتيان، ليتـوهم سـاتين حبيبهـا كريسـتيان أنهـا خائنـة لتنقـذه. وهـو مـا يجسـد نموذجـا لمنتجـى الفـن فـى أردأ صـورهم، وصـراع الفنـان أمـامهم، وتضـحيته بكـل شـىء فـى سـبيل الفـن، وإنكـار ذات محبوبـه فـى صـورة حيـة لمفهـوم الحـب الرومانسـى..

مـن داخـل هـذا العـالم السـحرى المصـنوع اعتمـد المخـرج بـاز لورمـان علـى بريـق المشـهد بكـل تفصـيلاته، والـتحكم بدقـة فـى الإيقـاع الـداخلى للحـوار واللحظـة لتحقيـق الكوميـديا والمفاجـأة، مـع إضـافة المـؤثرات الصـوتية

والمرئيـة التـى تحيـى الشخصـية والكلمـة والمشــهد ككـل. تحـت مظلـة كافـة العناصـر السـابقة تنـاغم مونتـاج جـل بلكـوك وكـاميرات دونالـد إم. مكـألبين وموسـيقى كـريج أرمسـترونج وتصـميم رقصـات جـون أو. كونيـل وأداء الممثلـين وغنـائهم فـى خلـق عـالم مـولان روج بكـل تفـرده وفخامتـه ورومانسـيته، رغـم النهايـة الحزينـة لسـاتين التـى أكـدت جـدارتها كممثلـة موهوبـة فـى أول وآخر ليلـة عـرض حـى، هـى حصيلة كـل مـا سـمح بـه القـدر لهذه الماسة النادرة.. (٢٠٦)

"الزمن الجميل/ The Gentle Age"

رؤية تشريحية جريئة لمجتمع روسيا العريق

للسـنة الثانيـة علـى التـوالى يعـرض مهرجـان القـاهرة السـينمائى الـدولى فـى نطـاق أفـلام المسـابقة الرسـمية فيلمـا روسـيا هامـا لا يلقـى الاهتمـام الكـافى، رغـم المسـتوى الفنـى المتميـز علـى الأقـل بالنسـبة للكثيـرين مـن حولـه. مثلمـا لاقـى الفـيلم الروسـى "حسـد الآلهـة/ Envy of Gods" ٢٠٠٠ للمخـرج فلاديميـر منشـوف فـى العـام الماضـى نسـبة مشـاهدة ضـخمة بالمسـرح الصـغير، وحفلـت نـدوة الفـيلم بالتسـاؤلات المثيـرة الموجهـة للمخـرج وبطلـة الفـيلم فيـرا ألينتوفـا، تكـرر نفـس المشـهد هـذا العـام مـع الفـيلم الروسـى "الـزمن الجميـل/The Gentle Age" ٢٠٠٠ للمخـرج الروسـى سـيرجى سـلافيوف، مـع اخـتلاف عـدم وصـول أى مـن المشـاركين فـى الفـيلم نهائيـا! فبـدا الفـيلم وحيـدا صـامتا يحتـاج تعليقـات كثيـرة، خاصـة أنـه يتنـاول الفتـرة الحرجـة التـى سـبقت وتلـت حـرب الـروس والشيشـان عام ١٩٩٤.

يحتـاج هـذا الفـيلم دراسـة منفصـلة حقيقـة بفضـل ازدحامـه بالصـراعات الدراميـة والشخصـيات الثريـة والتفصـيلات الموزعـة جيـدا هنـا وهنـاك، وبفضـل الصـورة السـينمائية الغنيـة التـى تولـدت أساسـا مـن بنيـة المشـهد المـؤثرة دراميـا وتشـكيليا التـى خلقهـا المؤلـف بافـل ليفيجـوف والسيناريسـت ديمتـرى سـلافيوف. ثبـت المخـرج أربـع ركـائز دراميـة تقنيـة لـم يحـد عنهـا، حيـث ركـزت المشـاهد الافتتاحيـة علـى بطـل الفـيلم الشـاب إيفـان (ديمتـرى سـلافيوف) راقـدا فـى المستشـفى مصـابا فـى رأسـه مـن جـراء حـرب الشيشـان المظلمـة. ولأن الطبيـب النفسـى يـود التأكـد مـن سـلامة عقـل إيفـان، طلـب منـه أن يحكـى لـه ولنـا عـن كـل ماضـيه، وظهـرت الركيـزة الأولـى للغـة الفـيلم، وهـى حكـى البطـل عـن ماضـيه بعينيـه باسـتخدام السـرد الصـوتى معلقـا علـى الحـدث، وليلعـب دور المونتـاج الزمنـى علـى المسـتوى الصـوتى أحيانـا، وليفضـح مـا بـداخل الشخصـيات بمنطـق الـراوى الإلـه المطلـع علـى كـل شـىء. كـل هـذا مـن خـلال ديـالوج عميـق تنقـل بـين المباشـرة واللامباشـرة، مسـتخدما العبـارات القصـيرة الطويلـة بلغـة السـخرية والعبـث والكوميـديا السـوداء، مكونـا مـع الصـورة دويتـو ناجحـا أثمـر الكثيـر مـن الـدلالات

والإيحاءات والاستعارات الرمزية، فى رؤية نقدية تشريحية جريئة للمجتمع الروسى بصراعاته وأبعاده السياسية والاقتصادية والعرقية والسيكولوجية والاجتماعية والأيديولوجية مجتمعة. ثم انتقلنا إلى ركيزة الفيلم الثانية بالتبعية، عندما اعتمد تذكر البطل على الفلاش باك المجسد طوال الفيلم مرتدا إلى الحاضر أحيانا، حتى انتهى الحكى وتعامل الفيلم مع زمان ومكان البطل الآنيين بعد انتهاء حرب الشيشان وخروج البطل من المستشفى وشفائه جسديا فقط، وقد حاول الانتحار فيما بعد وأنقذته الجدة التى تحيلنا إلى جذور المجتمع الروسى الأصيل.

ليس المهم هنا التكنيك فى حد ذاته؛ وإنما كيفية توظيفه المختلف طوال الفيلم، متمشيا مع طبيعة الكشف عن البنية الدرامية للشخصيات والصراعات بكافة مستوياتها حتى بما لا تعرفه الشخصيات عن نفسها.. بدأ الفيلم بإطلاق مجموعة من المشاهد القصيرة بين السرعة العادية والبطيئة، وهى فى حقيقتها لحظات درامية حاسمة مقتطعة من مشاهد كاملة شاهدناها وأدركناها فيما بعد. ارتحلت هذه المشاهد بين حاضر البطل وماضيه، بين مواقف هامة مختلفة من مراحل ماضيه غير مرتبة أو مكتملة، تجسيدا للصور الهلامية المنفجرة من داخل منطقة اللاوعى لإيفان الغائب عن الوعى؛ لأنه يتحتم الآن المصارحة المباشرة القاسية دون الهروب من واقع صادم موحش لإيفان وأجيال أخرى والمجتمع ككل. من خلال إجابة إيفان أسئلة الطبيب بدت المشاهد أكثر ترتيبا ومنطقية، وبدأنا التعرف على الشخصيات، إما بتقديمها بالسرد ثم متابعة مشاهدها وإما العكس. انتظم النسيج الدرامى دائرة مغلقة من العلاقات الفاعلة المتشابكة أشبه بخيوط العنكبوت، مع توظيف إيفان الدائم مرتكزا لبقية العلاقات؛ لأننا ندخل عالمه هو. بما أن الطفل إيفان لم يستشعر وجود والديه تم تهميشهما تماما، ولم يذكر البطل من طفولته إلا لحظة سقوطه برأسه من أعلى داخل آلة الإيقاع أثناء مشاهدته إحدى الحفلات، مما أعاقه ذهنيا قليلا حسب تقرير الأطباء، وجسد نذيرا للصدمات التى سيتلقاها إيفان وجيله بقية حياتهم طالما كان الانقلاب هو البداية.. لم نخرج من مرحلة الطفولة سوى بجارة إيفان الصغيرة يلينا (يلينا كامايفا)، التى سافرت مع والديها إلى باريس وتفرنست هويتها منبهرة بثقافتهم وملابسهم، وأصبحت فيما بعد موديلا شهيرا. وستظل يلينا معنا طوال الأحداث بوجودها وتأثيرها الدرامى والعاطفى، وبذكرياتها التى تطارد إيفان؛ لأنها مصدر أمله الوحيد.

سرعان ما انتقل الفيلم إلى مرحلة مراهقة إيفان داخل المدرسة الثانوية وتقلبات المرحلة الساخنة، منتقيا خمس شخصيات بخلاف إيفان، هم الفتى الجرئ داجاييف الذى أقام علاقة مع مدرسة الكيمياء الشابة، وهى الشخصية الثانية المستمرة معنا حتى النهاية، والتى داومت على زيارة حبيبها الصغير فى المستشفى بعد إصابته بتدهور ذهنى نتيجة إدمانه المخدرات. وهناك زميل دراسة إيفان الثرى الذى لا يعبأ كثيرا بمن حوله، سوى بالفتاة المتمردة نادية التى تقيم معه وكانت أولى تجارب

إيفـان الجنســية، وكـان لقتلهـا فـى النهايـة بشــكل مأســوى دلالـة مباشــرة لمـدى انعـدام الأمـان وانهيـار الأحـلام بشــكل مخيـف فـى ارتبـاط مباشــر بانهيــار الاتحــاد الســوفيتى. أهــم الشخصــيات التــى تمثــل بقايــا النظــام الشــيوعى الروســى هـو المـدرس الـذى حـاول زرع كـل القـيم القديمـة داخـل عقـول الشـباب. وعنـدما أعلـن انتهـاء الحـرب البـاردة بـين روسـيا وأمريكـا، بكـى المـدرس بمـرارة موجعـة طالبـا مـن الصـغار نسـيان كـل مـا تعلمـوه، معلنـا ومجسـدا هزيمـة أجيـال كثيـرة وضـرب قوالـب الطـوب بجبهتـه فـانهمرت دمـاؤه أفواجـا.. مـن خـلال عـدة مشـاهد صـريحة أصـبح العنـف والمخـدرات والقتـل العلنـى والبطالـة وخلخلـة الهويـة الروسـية العريقـة لغـة العصـر الوحيـدة. تحـول رجــال البــوليس الروســى إلــى لصــوص تحــت قيــادة أصــلان الشيشــانى. دخلـت روسـيا فـى حـرب جوفـاء مـع الشيشـان أنهـت البقيـة الباقيـة مـن أحلامهـم، وهـو مـا تجسـد فـى إصـابة إيفـان مـرة أخـرى عنـدما ألقـت الطـائرة له بصندوق المعونة ليهبط على أم رأسه تماما!

مـع ذلـك أبقـى الفـيلم علـى بريـق أمـل هـو اسـتمرارية حـب إيفـان ويلينـا، والتـى عـدلت عـن الـزواج بروسـى مسـتقر ببـاريس يصـنع الـروائح الثمينـة مـن فضـلات الشـعب الروســى.. تــم اســتعراض علاقــات الشخصــيات مــن خــلال الركيـزة الثالثـة للغـة المخـرج السـينمائية، عنـدما قسـم العمـل إلـى ثلاثـة فصـول حسـب طبيعـة الصـراع وتصـاعدها ليحملـوا عنـاوين "الأبلـه" و"الآبـاء والأبنـاء" و"الحـرب والسـلام". مـن بـين الفصـول الثلاثـة بـدت الركيـزة الرابعـة بظهـور مشـاهد تحمـل عنـاوين منفصـلة أكثـر خصوصـية مثـل "هـى" - "هـو"، بـرع المخـرج فـى توقيـت دسـها ممسـكا بـالخيوط المتشـعبة بيـد قويـة وعقليـة واعيـة. بـرغم امـتلاء الفـيلم بالمشـاهد الجميلـة المتمـردة علـى الـدلالات المعتـادة، فـإن التطويـل أحيانـا وأداء الممثـل ديمتـرى سـلافيوف الأحادى الممل أضعف الفيلم مع خالص الأسف العميق.. (٢٠٧)

"كلمة السر/Swordfish"

بداية ساخنة خادعة لفيلم تقليدى تماما

طـوال فتـرة الثمانينيـات ظـل المصـور الأمريكـى دومينيـك سـينا يكتسـب خبـرة كبيـرة فـى أسـرار التقنيـة السـينمائية حتـى قـرر تغييـر مسـاره ليصـبح قائـد العمـل الأول، وبـدأ بـإخراج كـم كبيـر مـن الأغنيـات التـى لاقـت نجاحـا كبيـرا . ومنهـا تشـجع سـينا مـرة أخـرى ليخـوض أولـى تجاربـه فـى الإخـراج السـينمائى، وكانـت بدايتـه مبشـرة مـع الفـيلم الأمريكـى "كاليفورنيـا/ Kalifornia" ١٩٩٣ بطولـة بـراد بيـت وجولييـت لـويس، حيـث نـال الفـيلم جـائزة لجنـة النقـاد الدوليـة بمهرجـان مونتريـال السـينمائى الـدولى ١٩٩٣، بالإضـافة إلـى إشـادات كثيـرة بتقنيـة تصـوير الفـيلم بشـكل خـاص. لكـن هـذه البدايـة المبشـرة تراجعـت لأسـباب مجهولـة عنـدما قـدم دومينيـك فيلمـه

الضعيف "الثوانى الحاسمة/ Gone In 60 Seconds" ٢٠٠٠ بطولة النجم الأمريكى نيكولاس كيج، وقد عرض هذا الفيلم فى مصر منذ زمن ليس بعيد ولم يلق نجاحا كبيرا. ثم عاد دومينيك للمرة الثانية ليواصل تراجعه عن بدايته القوية بفيلمه الأمريكى "كلمة السر/Swordfish" ٢٠٠١، رغم أن فكرة الفيلم الأساسية تحمل بذرة درامية مشوقة ثرية كان يمكن لها أن تتطور دراميا وبصريا بشكل أفضل بكثير مما رأينا، لكن هذا لم يحدث؛ لأن أحد أهم نقاط الضعف فى الفيلم كان هذا السيناريو المتأرجح المخادع الذى كتبه سكيب وودز.

أطلقنا على السيناريو صفتى المخادع والمتأرجح؛ لأن هذا هو ما شاهدناه فى حقيقة الأمر على مدى ساعة ونصف.. بدأ الفيلم بمشهد افتتاحى قوى مقتحما جلسة هادئة الإيقاع ساخنة الآراء، يبدو وكأنها كانت تدور قبل التصوير بكثير، ليجد المتلقى نفسه بين أطراف لا يعرفهم يحاول كل منهم التعرف على فكر الآخر منذ زمن طال أو قصر. من هذا المشهد والمونولوج الطويل نستمع إلى المدعو جابرييل (جون ترافولتا)، يحدثنا عن آرائه فى أفلام هوليوود، مؤكدا أن العنف شىء آخر تماما غير ما يبدو فى الأفلام. انتقل بنا الفيلم بحركة مفاجئة من مكان وزمان وإيقاع اللحظة السابقة، لنجد أنفسنا مرة أخرى مقتحمين ذروة موقف درامى متوتر تقوم ببطولته عصابة جابرييل المخيفة، التى احتجزت عملاء وموظفى أحد البنوك الأمريكية، وملأت أجسادهم بمتفجرات تكفى لنسف شارع بأكمله، مطالبة بطائرة خاصة للهروب بأموال البنك مقابل الإفراج عن الرهائن. من هنا تغير الإيقاع تماما بالتبعية بعدما تناثر الصراخ والنيران والضحايا والانفجارات والأشلاء فى كل مكان، مما استلزم قطعات حادة هستيرية لاهثة من المونتير ستيفن ريفكن بين المختطفين والضحايا فى كل مكان، ورجال البوليس المنقسمين فى المواقع والآراء. وهو نفس الاتجاه الذى اتبعه مدير التصوير باول كاميرون عندما جرى بكاميراته مثل المطاردين مستعرضا الشخصيات والمواقع المختلفة بشكل أفقى ورأسى ومتقاطع داخل هذه اللحظات المتوالية، التى لا يعرف لها المتلقى أصلا ولا سببا ولا أبطالا ولا نتيجة. كما وظف المخرج هذين المشهدين المتناقضين لإلقاء أضواء أولية على طرفى الصراع جابرييل وضابط الشرطة الأسمر روبرتس (دون كيادل)، مما أثار تشويق المتلقى وهيأ فضوله للتفاعل مع ملابسات الصراع الدرامى. ثبت الفيلم جزءاً من هذه اللحظة لتكون نقطة الارتكاز الزمنية والمكانية، التى يعود من خلالها الفيلم بمنهج الفلاش باك من خلال عينى ستانلى (الأسترالى هيو جاكمان) الذى سنتعرف عليه فيما بعد.

نجحت هذه المشاهد المتوالية بالفعل فى استثارة قنوات الاستقبال لدى المتلقى، ليبحث عن إجابات عن العديد من علامات الاستفهام، التى أضاءت برأسه دفعة واحدة وانتشلته من واقعه المحيط به دون أن يشعر. على الجانب الآخر فرضت هذه البداية على المتلقى مستوى مرتفع من التوقع ممنيا نفسه بفيلم جيد على الأقل، لكن فجأة ودون

أسـباب واضـحة انقلـب مجمـوع الحـوار والصـورة والمشـاهد والبنيـة الدراميـة للشخصـيات إلـى كتلـة بـاردة مـن الاعتياديـة والتكراريـة والمـط والتطويـل علـى المسـتوى الـدرامى والبصـرى بعكـس مـا توقعنـا تمامـا.. وكـأن مـن كتـب ونفـذ وأخـرج المشـاهد الأولـى اختفـى وجـاء بـدلا منـه شـخص لا يملـك الموهبـة الفنيـة الكافيـة ولا يستشـعر نـبض اللحظـة الدراميـة، ومـن ثـم أفلـت الأمـر كثيـرا مـن المخـرج دومينيـك سـينا رغـم أنـه يمتلـك فـى يـده موضـوعا جيـدا وشخصـيات دراميـة ثريـة إلـى حـد مـا وممثلـين موهـوبين مـن ذوى الخبـرة الطويلـة.. تعتمـد التركيبـة الدراميـة لشخصـية جابرييـل الداهيـة علـى مبـدأ ميكيـافيللى الشـهير أن الغايـة تبـرر الوسـيلة؛ لأنـه كجاسـوس سـابق يعمـل لحسـاب السـيناتور الأمريكـى رايزمـان (سـام شـبرد) تمكـن بوسـائله الخاصـة معرفـة وجـود حسـابات بنكيـة خفيـة طائلـة مـدخلها كلمـة السـر "سـمك السـياف/Swordfish"، تضـعها الحكومـة فـى إطـار عمليـة غسـيل الأمـوال الناتجـة عـن تجـارة المخـدرات. لاختـراق النظـام الأمنـى لكمبيـوتر البنـك كـان لابـد لـه مـن الاسـتعانة بخبيـر فـى اقتحـام الشـفرات السـرية وزعـيم قراصـنة الكمبيـوتر سـتانلى الـذى نـرى الفـلاش بـاك المجسـد بعينيـه. بمـا أن الشـاب سـتانلى يسـتطيع اختـراق أى نظـام أمنـى مهمـا كـان، ألزمـه القضـاء بعـدم الاقتـراب أكثـر مـن مسـافة خمسـين يـاردة مـن أى نظـام إليكترونـى أمنـى. انتهـز جابرييـل ورفيقتـه السـمراء المثيـرة جينجـر (هـالى بيـرى) حرمـان سـتانلى مـن ابنتـه الصـغيرة بعـد طلاقـه مـن زوجتـه، ليسـاعدهما فـى عمليتهمـا الجهنميـة لـيس مـن منطلـق طمـع جابرييـل فـى المـال؛ وإنمـا ليوظفـه فـى مكافحـة الإرهـاب الـدولى الـذى يحتـاج أمـوال طائلـة، ولا مـانع بالتضـحية بـبعض البشـر طالمـا أن هدفـه النبيـل سـينقذ آلافـا غيـرهم.. هنـا بالتحديـد تكمـن بـذرة الفـيلم الدراميـة المثيـرة التـى تقـدم رؤيـة نقديـة جريئـة لجانـب مـن المجتمـع الأمريكـى بوجوهـه المختلفـة، كـان يمكـن لهـا إذا تطـورت مـع تطـوير ربـاعى الشخصـيات جابرييـل وجينجـر وسـتانلى وروبـرتس بشـكل أعمـق علـى المسـتوى الفـردى والمتـداخل أن تصـعد بالصـراع الـدرامى بشـكل أفضـل ممـا يمـنح الفـيلم ككـل قيمـة كبـرى. لكـن مـا حـدث أن البنيـة الدراميـة ظلـت منغلقـة علـى نفسـها، وأحاطـت شخصـياتها فـى سـياج صـارم مـن اللاجديـد واللامفاجـآت، يمنعهـا مـن التطـور والـدفع بالحـدث بشـكل شـيق ومثيـر كمـا بـدأنا. وبالتبعيـة تراجعـت الصـورة السـينمائية بكـل عناصـرها بشـكل غريـب حتـى أننـا تصـورنا أحيانـا أننـا نشـاهد فيلمـا تليفزيونيـا سـاكنا بـلا حيـاة! حتـى اشـتراك كريسـتوفر يـانج وبـاول أوكنفولـد فـى التـأليف الموسـيقى لـم يعطنـا ملمحـا جماليـا دراميـا يسـاند هـذه التقليديـة التـى حاصرتنا بقوة من كل جانب.

أفضـل مشـاهد الفـيلم مقارنـة بمعظـم المشـاهد الضـعيفة كانـت مشـاهد مطـاردة السـيارت، رغـم أنهـا متـوفرة ومكـررة فـى العديـد مـن الأفـلام الأمريكيـة، أى أنهـا ليسـت بدعـة فـى حـد ذاتهـا، لكننـا توقفنـا أمامهـا فقـط لنـذكر أن ترافولتـا وجاكمـان قامـا بهـا دون دوبليـر رغـم الخطـورة وطـول المشـاهد النسـبى. نتوقـف أيضـا أمـام مشـهد طـائرة جابرييـل التـى حلقـت مـن ارتفـاع قريـب فـوق مدينـة لـوس أنجلـوس الأمريكيـة وأتـوبيس الرهـائن

طـائرا معهـا معلقـا بالحبـال، حيـث ابتعـد المخـرج دومينيـك سـينا عـن تكنيـك الخـــدع الســـينمائية، ونفـــذ هـــذه المشـــاهد حقيقـــة علـــى أرض الواقـــع، مســـتعينا بســـت عشـــرة كـاميرا ســـينمائية وفريـــق طويـــل مـــن المصـــورين يعملـون مـن كـل الزوايـا بأحجـام لقطـات مختلفـة لتسـجل مـرور الأتـوبيس مـن حولها.

أهـم وآخـر نقـاط ضـعف الفـيلم كانـت النهايـة اللامثاليـة المتوقعـة للأحـداث بنجـاح جابرييـل فـى خـداع الجميـع، والهـروب بـالأموال مـع جينجـر رغـم كـل شـىء.. يبـدو أن الجمـود انتقلـت عـدواه إلـى أداء الممثلـين حيـث لـم يسـتطع دومينيـــك اســـتنفار مـــوهبتهم الحقيقيـــة، وأضـــفى ترافولتـــا علـــى شخصـــيته قناعـــا مفـــتعلا مـــن الهـــدوء أفلـــت منـــه إلـــى منطقـــة اللاحيويـــة. وعلـــى حـــين تغلـب هيـو جاكمـان وهـالى بـرى علـى الخلـل الفنـى للسـيناريو ولـم تسـعفه قـدرات المخـرج، لـم يسـتطع دون كيـادل إحيـاء شخصـية الشـرطى الدراميـة الباهتـة تمامـا، والتـى لـم يمنحهـا الفـيلم أى مسـاحة ولـو صـغيرة للإبـداع. أبـدا لـم يكـن هـذا هـو كيـادل الـذى كشـف عـن موهبـة قـديرة فـى الفـيلم الأمريكــى الشــهير "خيــوط التهريــب/Traffic " ٢٠٠٠، ورشــح عــن دوره فــى فــيلم "مجموعـــة الفـــأر/The Rat Pack" ١٩٨٠ لجـــائزتى إيمـــى والكـــرة الذهبية.

مـن هـذا كلـه نجـح فـيلم "كلمـة السـر" المهتـز المخـادع فـى إحبـاط حلـم المتلقى لمشاهدة عمل متميز تدريجيا بجدارة واستحقاق.. (٢٠٨)

"كوكب القرود/ Planet Of The Apes"

ماذا لو أصبح القرد أرقى من الإنسان؟!!

علـى مـدى تـاريخ السـينما العالميـة لاقـت روايـة "كوكـب القـرود/ The Planet Of The Apes" للمؤلـف بييـر بـول جاذبيـة شـديدة لـدى الفنـانين، حتـى أنهـم قـدموها بمعالجـات مختلفـة مـن خـلال خمسـة أفـلام روائيـة هـى "كوكب القـرود/ Planet Of The Apes" إنتـاج ١٩٦٨ إخـراج فـرانكلين شـافر، "أسـفل كوكـب القـرود/Beneath The Planet Of The Apes " ١٩٧٠ إخـراج تـد بوسـت، "الهـروب مـن كوكـب القـرود/ Escape From The Planet Of The Apes" ١٩٧١ إخـراج دون تيلـور، "إخضـاع كوكـب القـرود/ Conquest Of The Planet Of The Apes " ١٩٧٢ إخـراج جـى. لـى تومسـون، "معركـة مـن أجـل كوكـب القـرود/ Battle For The Planet Of The Apes" ١٩٧٣ لتومسـون أيضـا، بالإضـافة إلـى تقـديمها عبـر وسـيط الشاشـة الصـغيرة مـن خلال مسلسلين تليفزيونيين أحدهما رسوم متحركة.

سـنتوقف هنـا بالتحديـد أمـام فـيلم "كوكـب القـرود/ Planet Of The Apes" ١٩٦٨ إخـراج فـرانكلين شـافر لسـببين.. أولا - لأنـه مـن أنجـح الأفـلام بـين هـذه المجموعـة السـابقة، ثانيـا - لأنـه أقـرب المصـادر التـى اعتمـد عليهـا

بشـــكل كبيـــر الفـــيلم الأمريكـــى الحـــالى "كوكـــب القـــرود/ Planet Of The Apes" ٢٠٠١ للمخـــرج الأمريكـــى تـــم برتـــون، كأحـــدث عمـــل منضـــم إلـــى القائمـــة الســـينمائية الطويلـــة. نـــال فـــيلم شـــافر فـــى متوســـط تقـــديرات النقـــاد العالميـــة أربـــع نجـــوم ونصـــف، وفـــى جـــوائز الأوســـكار ١٩٦٨ رشـــح مـــن خلالـــه مورتـــون هـــاك لجـــائزة أفضـــل ملابـــس ومعـــه جيـــرى جولـــد ســـميث لأفضـــل موســـيقى، بينمـــا نـــال جـــون شـــامبرز تكريمـــا شـــرفيا كأفضـــل مـــاكيير، أضـــيف إلـــى العديـــد مـــن الجـــوائز التـــى نالهـــا ورشـــح لهـــا عـــن هـــذا الفـــيلم، الـــذى أصـــبح مـــن بـــين أفضـــل عشـــرة أفـــلام أمريكيـــة قـــدمت عـــام ١٩٦٨. وبســـببه نـــال الممثـــل شـــارلتون هســـتون تقـــديرا خاصـــا مـــن النقـــاد لبراعتـــه التمثيليـــة، ونلاحـــظ أن هســـتون شـــارك كضـــيف شـــرف فـــى فـــيلم برتـــون الحـــالى مـــن خـــلال مشـــهد قصـــير لـــه فاعليـــة دراميـــة كبيـــرة داخـــل ســـياق الصـــراع الـــدرامى كمـــا ســـنرى. والحـــق أن ترجمـــة كلمـــة "Ape" لمعنـــى "قـــرد" تعتبـــر غيـــر دقيقـــة بمـــا يكفـــى؛ لأنهـــا تختلـــف عـــن كلمـــة "Monkey" التـــى تعنـــى فعليـــا كلمـــة "قـــرد". لقـــد أكـــد الـــديالوج كثيـــرا أن كلمـــة "Ape" تشـــير إلـــى مخلـــوق أرقـــى مـــن القـــرد يكـــاد يقتـــرب مـــن الإنســـان، فـــى قدرتـــه علـــى الكـــلام والتفكيـــر أو التصـــنيع أو كافـــة الوظـــائف والقـــدرات الإنســـانية، وارتقـــاء المشـــاعر والنزعـــات الإنســـانية كالحـــب والكـــره والتعصـــب والكبريـــاء ومـــا شـــابه. هـــذا مـــع تمســـك هـــذا المخلـــوق بجـــذوره الحيوانيـــة مثـــل المرونـــة الجســـدية الفائقـــة وتميـــزه بالقـــدرة علـــى القفـــز والتســـلق، واحتفاظـــه بطبيعـــة وتشـــكيل وتشـــريح وجـــه القـــرد، والشـــعر الكثيـــف الـــذى يغطـــى الجســـد ككـــل، واعتمـــاده التـــام علـــى حاســـة الشـــم وانثنـــاء الركبـــة وانحنـــاء الكتفـــين إلـــى الأمـــام وهرولـــة اليـــدين أثنـــاء الحركـــة، ممـــا يـــؤدى إلـــى عـــدم اســـتقامة الجســـد مطلقـــا. وقـــد أدى ذلـــك بـــدوره إلـــى انتهـــاج أســـلوب خـــاص فـــى تصـــميم وتنفيـــذ أوضـــاع الســـكون والحركـــة، ممـــا اســـتلزم مـــن الممثلـــين تـــدريبا طـــويلا، وفـــرض علـــى تصـــميم ملابـــس كـــولن أتـــوود وعلـــى المـــاكيير الشـــهير ريـــك بيكـــر تصـــميما خاصـــا للملابـــس والماكيـــاج والأقنعـــة. وفـــى النهايـــة تنصـــهر كافـــة العناصـــر كجـــزء مـــن كـــل فـــى هـــذا العـــالم المختلـــف الـــذى يخلقـــه المخـــرج تـــم برتـــون، ليغلـــب عليـــه طـــابع بنـــى البشـــر رغـــم أننـــا حتـــى الآن فى كوكب بعيد تماما عن الأرض..

عنـــدما دخـــل رائـــد الفضـــاء ليـــو دافدســـون (مـــارك والبـــرج) كبســـولته الفضـــائية، محـــاولا اقتفـــاء أثـــر قـــرد التجـــارب الـــذى ضـــل طريقـــه بـــين الكواكـــب والنجـــوم، فـــوجىء بعاصـــفة شـــديدة تقتحمـــه وتقفـــز بـــالزمن ســـنوات ضـــخمة إلـــى الأمـــام ليتـــرك قرنـــه الحـــادى والعشـــرين تمامـــا، وتقذفـــه كبســـولته علـــى كوكـــب المخلوقـــات الراقيـــة مـــن عائلـــة القـــرود، التـــى تـــتحكم فـــى كـــل شـــىء وتســـتعبد البشـــر مـــن واقـــع العنصـــرية العميـــاء، بوصـــفهم الأرقـــى مـــن حثالـــة البشـــر الهمـــج الـــذين أذاقـــوا أجـــدادهم القـــرود الأهـــوال.. حـــاول كتـــاب الســـيناريو ولـــيم برويلـــز ولـــورانس كـــونر ومـــارك روزنتـــال بنـــاء نســـيج درامـــى معـــادل لعـــالم البشـــر، يحمـــل الكثيـــر مـــن الـــدلالات المباشـــرة وغيـــر المباشـــرة، وركـــزوا علـــى التركيبـــة الدراميـــة لشخصـــية آرى (هلينـــا بونهـــام كـــارتر) الســـوية الموضـــوعية المفكـــرة، التـــى لا تـــرى ســـببا لهـــذه العنصـــرية المتوحشـــة بمنطـــق العقـــل والمشـــاعر التـــى مالـــت أحيانـــا تجـــاه ليـــو، ممـــا أثـــار غيـــرة الشـــابة الشـــقراء دينـــا

(اســتيلا وارن).. وذلــك علــى النقــيض مــن ثيــد (تــم روث) زعــيم الكــارهين للبشــر، الــذى يتــولى اســتعباد وغســيل مــخ جنــوده، ومعهــم قائــد جيشــه المخــدوع آتــار (مايكــل كــلارك دنكــان) متطلعــا بشــراهة للزعامــة الديكتاتوريــة، خاصــة بعــدما أخبــره والــده (شــارلتون هســتون) بأكذوبــة انتظــار القــرد العــادل المنتظــر الــذى ســيحررهم مــن كــل طغيــان البشــر. ثــم اتضــح لاحقــا أن هــذا القــرد هــو واحــد ممــن جلبتــه ســفينة الفضــاء التابعــة لليــو بعــدما نزلــت بالفعــل كوكــب القــرود، لكنهــا لــم تجــد رائــد الفضــاء بــالطبع لاخــتلاف الأزمنــة، وبعــدها شــب هــذا القــرد وتــوحش واغتــال كــل رواد ســفينة الفضــاء، كمــا دلــت بقايــا أجهــزة ســفينة الفضــاء المتهالكــة منــذ عصــور طويلــة بفضــل طاقــة الإشــعاع الأبدية.

مــن خــلال أعمــال المخــرج تــم برتــون الســابقة ســنجده تنقــل كثيــرا عبــر عــوالم مختلفــة بعيــدا عــن اعتياديــة الحيــاة الاجتماعيــة فــوق الأرض، وأحيانــا أخــرى ينســج عالمــا خاصــا بعيــدا عــن كوكبنــا تمامــا. تجســد هــذان الاختيــاران علــى ســبيل المثــال فــى أفلامــه "الرجــل الوطــواط/ Batman" ١٩٨٩ و"عــودة باتمــان/ Batman Returns" ١٩٩٢ و"هجــوم المــريخ/ Mars Attack" ١٩٩٦ و"أســطورة الفــارس الغــامض/ Sleepy Hollow" ١٩٩٩ وهــو آخــر مــا عــرض لــه بمصــر بطولــة الــنجم جــونى ديــب. الاتجــاه نحــو بنــاء هــذه العــوالم المختلفــة يضــع المخــرج دائمــا فــى امتحــان صــعب؛ لأنــه علــى المســتوى البصــرى يبنــى مــن محــض خيالــه شــيئا مــن لا شــىء، ممــا يــؤدى إلــى كــم مــن الاختلافــات عــن الأفــلام المعتــادة بــدرجات جودتهــا، مــن ناحيــة طبيعــة الحبكــة الدراميــة ومعالجــة الصــراعات المطروحــة وتصــميمات الــديكور والمواقــع الخارجيــة للتصــوير والملابــس والماكيــاج وكــادرات التصــوير ومــنهج المونتــاج ولغــة الموســيقى والتمثيــل بكــل أدواتــه التعبيريــة، إضــافة إلــى المــؤثرات المرئيــة والصــوتية بــالطبع. كــل هــذا لابــد أن يصــهره المخــرج فــى بوتقــة واحــدة ليفــاجىء المتلقــى بــدنيا مختلفــة تمامــا عمــا اعتادهــا بكــل تفاصــيلها. بــرغم نجــاح برتــون كثيــرا فــى خــوض التحــدى، فــإن قدراتــه بــدت مقيــدة هنــا؛ لأنــه رغــم الإمكانــات الماديــة لــم يخلــق خصوصــية مــا لطبيعــة الأمــاكن الخارجيــة والداخليــة فــى التصــوير، مكتفيــا بخصوصــية المخلوقــات ذاتهــا ونجــاح الماكيــاج والملابــس فــى مهتهمــا كثيــرا، وبــدا العــالم مألوفــا متوقعــا ضــيقا فقيــر الإمكانــات لا يحمــل جديــدا. لــم نستشــعر تميــزا لمونتــاج كــريس ليبنســون البطــىء أحيانــا أو لتصــوير فيليــب روســيلوت يفصــلنا عــن نطــاق الأرض. والأهــم أن أداء مــارك والبــرج أضــعف العمــل لجمــود تعبيراتــه وطبقــات صــوته وتكراريتهــا منتقصــا مــن حــرارة مشــاهد عديــدة، حتــى شــعرنا أحيانــا أنــه هــو الــذى يضــع قناعــا جامــدا وملابــس ثقيلــة يعوقانــه عــن مرونــة وحريــة الإبــداع، مقارنــة بهيلينــا كــارتر وســتيلا واريــن خاصــة. لهــذا حصــل الفــيلم علــى نجمتــين ونصــف فى تقديرات النقاد بالكاد.. (٢٠٩)

"حديقة الديناصورات ٣/ Jurassic Park 3"

بناء درامى مختل يتهمنا بالضعف والسذاجة

لا ننكر أن المخرج الأمريكى الشهير ستيفن سبيلبرج نجح نجاحا مدويا فى إبهار الكثيرين، عندما قدم فيلمه "حديقة الديناصورات/ Jurassik Park" عام ١٩٩٣. والدليل أن محبى السينما فى أنحاء العالم الذين فتحوا أفواههم من الانبهار طوال عرض الفيلم وربما بعده قد دفعوا سعداء مرتضين ما يقرب من ثلاثمائة وخمسين مليون دولار ليشاهدوا هذه الوجبة الحافلة من الخيال العلمى. ولما لا وسبيلبرج يعد واحدا من أبرز محترفى صناعة أفلام وأوهام الخيال العلمى والأفلام الروائية المعتادة بكل رسائلها الدعائية الموجهة. حصل هذا الفيلم فى متوسط تقديرات النقاد على أربع نجوم كاملة، بالإضافة إلى عدد كبير من جوائز الأوسكار وجوائز أخرى هامة..

من منطلق براعة صناعة السينما الأمريكية فى اقتناص وتطوير نجاحات الأعمال، كان من الطبيعى أن يقدم سبيلبرج الجزء الثانى من هذا العمل ١٩٩٧ بعنوان "العالم المفقود: حديقة الديناصورات/ The Lost World: Jurassik Park"، إلا أن هذا الجزء مع الأسف لم يحقق نفس إيرادات وتقديرات شقيقه الأكبر، ولم يحصل إلا على نجمتين ونصف بالكاد فى تقييم النقاد، ورشح لجائزة أوسكار أفضل مؤثرات مرئية فى نفس العام فقط لكنه لم ينلها. هناك عدة عوامل مشتركة بين الفيلمين، مثل وجود المخرج ستيفن سبيلبرج، والصراع الدرامى القائم على أساس سباق الحياة والموت بين الديناصورات مع الإنسان مع فارق الإمكانات. كما أن الجزئين مأخوذان عن كتاب للمؤلف مايكل كريشتون، الذى شارك فى كتابة السيناريو فى الجزء الأول أيضا. الاختلاف الأساسى بين الجزئين بعيدا عن الهوة الواسعة بين مستوى النجاح هنا وهناك هو قيام الجزء الأول على أكتاف شخصية د. آلان جرانت، الذى قاد كافة المعارك الضارية، وواجه سلسلة المفاجآت المخيفة بسلاح العلم والذكاء. لكن هذه الشخصية اختفت تماما فى الجزء الثانى حسب مقتضيات السيناريو، الذى بدا أضعف فنيا من سابقه بشكل واضح، خاصة أن مفاجأة تولد الديناصورات فى حد ذاتها بكل أنيابها وثوراتها باتت مكشوفة. وأصبح من الصعب أن يفتح المتلقى فمه اندهاشا مثلما حدث فى الجزء الأول، إلا إذا كان هناك جديد يستحق؛ حتى لا يتحول الأمر إلى حلقات مسلسل تليفزيونى يفصل بينها فترات زمنية متباعدة. برغم أن أسهم النجاح انخفضت بوضوح فى الجزء الثانى، فإنهم قرروا اعتصار كأس النجاح حتى الثمالة المريرة، وقدموا الجزء الثالث فى سلسلة عالم الديناصورات المتكاثرة بسرعة غير مرئية. وكان من البديهى أن نتساءل على الفور عن الجديد الذى سنشاهده بما يتساوى أو على الأقل بما يقترب من الجزء الأول. وبدلا من الفرضيات النظرية انتقلنا إلى الناحية العملية

لمشـاهدة الجـزء الثالـث "حديقـة الديناصـورات ٣/ Jurassik Park 3" ٢٠٠١، كى نتوصل إلى إجابة موضوعية عن تساؤلاتنا الملحة..

أول الفـروق التـى وجـدناها فـى هـذا الجـزء الثالـث هـو تخلـى سـتيفن سـبيلبرج عـن مهمـة الإخـراج، ليحـل محلـه المخـرج الأمريكـى جـو جونسـتون، الـذى يحمـل باعـا طـويلا فـى مجـال المـؤثرات المرئيـة، بـدت واضحة فـى أجـزاء "حـرب النجـوم/ Star Wars". بـدأ جونسـتون عملـه كمخـرج سـينمائى بفـيلم "حبيبتـى، لقـد قصقصـت قامـة الأطفـال/ Honey, I Shrunk The Kids" ١٩٨٩، وبعـدها قـدم "المنطلـق كالصـاروخ/ Rocketeer" ١٩٩١ و"جومـانجى/ Jumanji" ١٩٩٥ و"بيجاماسـتر/ Pagemaster" ١٩٩٤، ثـم "سـماء أكتـوبر/ October Sky" ١٩٩٩ الـذى نـال جـائزة نقـاد الإذاعـة كأفضـل فـيلم عـائلى. يعتبـر الجـزء الثالـث هـو الوحيـد بـين شـقيقيه الأقـدم الـذى تخلـى عـن الاسـتلهام الروائـى، حيـث تـولى بيتـر بوشـمان وأليكسـاندر بـين وتـيم تـايلور كتابـة سـيناريو للسـينما مباشـرة، مـع مراعـاة تواصـل الأسـس الدراميـة وخطـوط الصـراع مـع الجـزئين السـابقين. لهـذا أعـاد كتـاب السـيناريو شخصـية د. آلان جرانـت (سـام نِـل) إلـى الحيـاة بكـل مؤهلاتهـا العلميـة ومواصـفاتها القياديـة، إضـافة إلـى الخبـرة المكتسـبة بعـدما اختفـت تمامـا فـى الجـزء الثـانى كمـا ذكرنـا. تكمـن العوامـل المشـتركة فـى وجـود الديناصـورات بـالطبع؛ لأنهـم أبطـال الفـيلم الحقيقيـين بعـدما أضـاف لهـم الفـيلم فصـيلة أخـرى تسـمى الترايناصـورات حافلـة بقـدرات أقـوى، مثـل إمكانيـة الغـوص فـى الميـاه وامـتلاك جنـاحين يتيحـان لهـا الطيـران فـى الجـو.. إذا كـان متاحـا لأبطـال الجـزئين السـابقين إلتقـاط أنفاسـهم لحظـات فـى أمـان بعـدما يركبـون الطـائرة أو يتعلقـون بهـا أو يصـلون إلـى الميـاه، خاصـة أن الأحـداث تـدور علـى جزيـرة إسـلا سـورنا، فقـد أفقـدت مواصـفات رقـى الحيوانـات المتوحشـة الإنسـان هـذه الميـزة، وأدت ببسـاطة أن يأخـذ كتـاب السـيناريو بـراحهم فـى خلـق مغـامرات لـم ولـن تنتـه؛ لأن مصـادر الرعـب الآن مـن كـل جانـب ولا مفـر. حـاول الجـزء الثالـث إضـفاء جانـب إنسـانى علـى الأحـداث عنـدما اصـطحب الثنـائى الثـرى بـاول (وليـام إتـش. ماسـى) ومطلقتـه آمانـدا (تيـا ليـونى) د. جرانـت فـى مهمـة انتحاريـة دون علمـه، لينقـذ ابـنهم الصـغير الـذى هـبط مـع صـديقه بالباراشـوت علـى جزيـرة الديناصـورات المميتـة. وأصـبح الأمـر أكثـر خطـورة بعـدما تحطمـت طـائرة الوالـدين مـع أصـدقائهم، الـذين راحـوا فيمـا بعـد ضـحية شـهامتهم التـى لا تفيـد أمـام المخلوقـات المخيفـة. علـى هـامش صـراع المطـاردات المتـوالى حـاول الفـيلم منحنـا هدنـة قصـيرة، مـن خـلال نثـر خـط عـاطفى رفيـع بـين بـاول وآمانـدا اللـذين اكتشـفا وقـت الخطـر وصـياح الديناصورات وتحت أقدامها الواسعة أن الحب بينهما لم يجف بعد..

مـع احترامنـا الكامـل لكافـة جهـود المخـرج ومـدير التصـوير شـلى جونسـون والمـونتير روبـرت دالفـا والمؤلـف الموسـيقى دون ديفيـز ومشـرف المـؤثرات المرئيـة جـيم ميتشـل والمسـئول عـن الرسـوم المتحركـة سـتان ونسـتون، الـذين أشـعرونا جميعـا أننـا أمـام فـيلم مغـامرات خاصـة علـى مسـتوى تـدفق الإيقـاع الـداخلى، إلا أننـا فـى نهايـة الأمـر وبعـد صـبر تجـاوز التسـعين دقيقـة

بقليل، تأكدنا أننا فى الحقيقة أمام فيلم مسطح ساذج يخلو من الانبهار، الذى هو أحد أهم أسلحة أفلام الخيال العلمى الرئيسية. ينبع الضعف واللاتشويق من النسيج الدرامى الذى تصور أصحابه أن مجرد فكرة المهمة الإنسانية التى يقوم بها أبطال الفيلم كافية فى حد ذاتها لتعاطف المتلقى مع الأبطال، الذين يبحثون عن طفل وحيد وسط كل هذا الجحيم، مضحين بأنفسهم ومتجاوزين خلافاتهم الشخصية التى لم نعرف عنها شيئا. بالتالى فقدنا الإحساس بأهميتها قبل وبعد لحظة التحول العاطفية. لكن المشكلة أن البناء الداخلى للمشاهد جاء هادئا باردا لا يتناسب مع فيلم مغامرات أو مع عمل سينمائى جيد بصفة عامة، كما أن السيناريو وضع نفسه فى عدة مآزق درامية لم يعرف كيف يبررها، وتركها كما هى من باب التشويق كما حاول أن يوهمنا، لكنها فى الواقع كانت من باب العجز عن التفسير.. على سبيل المثال عثر د. جرانت بالمصادفة على الصبى المفقود، بعدما أنقذه الصبى من مصير الالتهام على آخر لحظة، وحينما سأل جرانت الصبى كيف حافظ على حياته على مدى الأيام الطويلة الماضية، أجابه أنه من الأفضل له ولنا ألا نعرف، رغم أن الأبطال أمامنا لا يقفون دقائق قليلة دون مطاردات ودماء متناثرة فى كل مكان من قبل الديناصورات الجائعة؟!

الغريب أن السيناريو نجح فى إسقاط الجانب الإنسانى بعنف عن الأم بصفة خاصة، رغم أن تضحيتها تعتبر من أهم الأسباب فى متابعتنا الفيلم، وذلك عندما ظلت تصرخ بهستريا بعدما عثرت على بقايا جسد صديق ابنها بشكل مخيف، ثم تؤكد لزوجها بمنتهى البساطة والقسوة أنها لا تهتم مطلقا بما حدث للصغير، لكنها تصرخ الآن فقط؛ لأنها تتخيل مصير ابنها وحيدا فى هذه الجزيرة بدون رفيق؟؟!! لقد امتدت السذاجة أيضا إلى الحيلة التى لجأ إليها د. جرانت للاتصال بصديقته التى أرسلت لهم النجدة، بعدما اكتشفوا أن الديناصور لم يبتلع التليفون المحمول دونا عن بقية الأجساد البشرية، والأهم أن مشهد وصول النجدة فى النهاية جاء غاية فى الملل والتسرع وركاكة التنفيذ السينمائى، رغم أن لحظة الخلاص هذه هى الذروة التى ينتظرها الأبطال منذ زمن، وننتظرها نحن أيضا بفارغ الصبر لنعرف نهاية المغامرة، ونضع حدا للمهمة الثقيلة فى مشاهدة هذا الفيلم! إذا توقفنا أمام المشاهد المفتقدة للمصداقية من ناحية التنفيذ أو أداء الممثلين الضعيف، فلن ننتهى!!

الغريب أيضا أن الإنسان الذى أحيا بعقله ويده هذه الديناصورات ولواحقها من مرقدها، هو نفسه الذى يحاول الآن القضاء عليها بأى شكل، ويعلن نفسه ضحية أمام وحشيتها.. وكأن هذه الديناصورات مطالبة أن تكون رحيمة بالإنسان ومتعقلة أكثر منه هو نفسه، وتتعفف عن التهامه من باب الذوق وتقدير الجميل مكافأة له أنه بعثها إلى الحياة بعد ملايين السنين.. أما آخر مشهد فى الفيلم فقد حيرنا كثيرا، حيث شاهدنا الديناصورات تطير إلى حيث لا نعرف.. فهل هذا يعنى أن نتخيل وقوع ضحايا أخرى لجنون الآخرين؟ أم أن المخلوقات المخيفة فضلت

النجاة بنفسها من عبقرية الإنسان الذى يستخدم التكنولوجيا أسوأ استخدام؟؟ أم أنه إنذار أن الأمريكيين سيتحفوننا بجزء رابع يستنزفون به قنوات استقبالنا مستمرين فى اتهامنا بالضعف والسذاجة، ونحن نتابع روائع سلالات الديناصورات البرمائية الطائرة حتى آخر العمر؟؟؟! (٢١٠)

"حبيبتى الشهيرة/America's Sweetheart"

أحلام درامية براقة لم تكتمل

لماذا تجتمع نخبة من النجوم مثل الأمريكيين جوليا روبرتس وجون كوزاك وبيلى كريستال والإنجليزية الجميلة كاثرين زيتا جونز فى عمل واحد، مع ذلك يظهر فيلم "حبيبتى الشهيرة/America's Sweetheart" ٢٠٠١ بمستوى متوسط وأحيانا أقل، لم تسعفه إمكاناته إلا للحصول على نجمتين باهتتين فى متوسط تقديرات النقاد العالمية؟؟!

للإجابة على هذا السؤال المثير لابد من التوغل فى قلب العمل تفصيليا، لندرك أين الخطأ أو ربما الأخطاء فى هذا الفيلم الذى لم يعرف كيف يستفيد بموهبة هؤلاء النجوم، وهل كان يمكن للمخرج الأمريكى جو روث تدارك هذه الثقوب الفنية الدرامية، أم أنها كانت أكبر من مداواتها، أم أنه على النقيض ساهم فى توسيع الفجوة الفنية لفيلمه الذى كان يمكن بحق أن يكون فيلما متميزا. برغم احترامنا الكامل لإبداع العاملين خلف وأمام الكاميرا وعلى رأسهم مخرج وقائد العمل، فإن سر نجاح أى عمل فنى لابد أن ينبنى أولا وأخيرا على سيناريو قوى، يمثل الأساس الدرامى الراسخ الذى يتحمل فوق أكتافه كافة الأدوار العليا المستندة إليه، وبدونه يصبح العمل بلا عنوان وكأنه لم يكن. بتطبيق هذه البديهية على الفيلم الأمريكى "حبيبتى الشهيرة" سنجد مكمن الضعف الأساسى هو البناء الدرامى للسيناريو، الذى نسجه بيلى كريستال وبيتر تولان فى هذا العمل المصنف كوميديا رومانسيا، لكن الحقيقة أن ما شاهدناه جعله يبدو شبه كوميدى شبه رومانسى دون الوصول إلى حالة ناضجة مكتملة من المتعة والإثارة وتماسك الحبكة الفنية. بداية يتعرض الفيلم إلى عالم مثير هو كواليس مشاهير هوليوود، مما يستثير فضول الكثيرين ليلمسوا بأيديهم هذه النجوم، ويكسروا حاجز الانبهار ويتخطوا أسوار المحرمات لمعرفة الحقائق مجسمة، بعيدا عن تضخيم أغلفة المجلات البراقة والدعاية الإعلامية المتفق عليها، والابتسامات الملفقة والعباءات الفضفاضة التى تخفى تحتها الكثير. من هنا جاءت فكرة التسلل من الأبواب الخلفية للعباءات الفضفاضة مثيرة فى حد ذاتها، ليصحبنا الفيلم فى رحلة حملة إعلامية للترويج لفيلم جديد للبطلين جوين (كاثرين زيتا جونز) وإيدى (جون كوزاك). المثير فى الحملة أن هذا الفيلم الذى يروجون له هو الذى شهد الخلاف الحاد الذى رشق فى حياة الزوجين جوين وإدى، بعدما اكتشف الزوج علاقتها بالممثل

الإسـبانى هكتـور (هانـك آزاريـا)، كـان ذلـك منـذ مـا يقـرب مـن عـام وجـوين العنيـدة تـرفض إعطـاء أوراق الطـلاق لحبيبهـا القـديم وزوجهـا الحـالى إدى. مثلمـا كانـت فكـرة الفـيلم التـى وقـع عليهـا كريسـتال وتـولان براقـة فـى حـد ذاتهـا، صـنعا أيضـا بـذرة تركيبـة دراميـة ثريـة للشخصـيات كانـت كفيلـة وحـدها بكـل متناقضـاتها وصـراعاتها بتفجيـر كـم هائـل مـن المشـاعر الفياضـة وكوميـديا الموقـف والمفارقـات المتواليـة. الممثـل إيـدى الطيـب القلـب المتهـور لسـوء حظـه وحسـن حـظ جـوين يحـب زوجتـه بجنـون ويتقبلهـا كمـا هـى، بكـل عجرفتهـا الحارقـة وأنانيتهـا المتوحشـة وغريـزة تملكهـا المتسـلطة واسـتهزائها الجـارح بمشـاعر الآخـرين، بقناعهـا الأنثـوى الفيـاض المنـافق وقوتهـا المتصـدرة دائمـا فـى الواجهـة، التـى تخفـى وراء أقـرب طبقاتهـا ضـعفا مريـرا وانعـدام ثقـة بـالنفس منغـرس فـى الأعمـاق بـلا شـفاء. كـل هـذه نقـاط الضـعف يعرفهـا ويتقبلهـا ثلاثـة.. إدى وشـقيقتها الرقيقـة الصـافية كيكـى (جوليـا روبـرتس)، التـى لـم تحقـد يومـا علـى مجـد وأمـوال شـقيقتها أو علـى سـعادتها الزوجيـة السـابقة، رغـم أن كيكـى تحـب إدى بعنـف فـى صـمت رهيـب، لكنـه لـم يكـن يراهـا؛ لأنهـا كانـت فـى الماضـى ممتلئـة تمامـا قبـل أن تصـبح الآن كمـا غصـن البـان.. أمـا الثالـث فهـو لـى (بيلـى كريسـتال) مـدير دعايـة الفـيلم وصـديق النجمـين، إنـه الدبلوماسـى الـذى لا ينـام ويعـرف متـى يكـذب وكيـف يسـتغل أتفـه المفاجـآت حتـى يحقـق كافـة البروباجنـدا الممكنـة لنجاح الفيلم، مع احتفاظه بقدر طفيف من احترام المشاعر الإنسانية.

عنـدما حبسـنا الفـيلم طـوال الوقـت داخـل زاويـة المقالـب الصـبيانية الضـاحكة وأسـاليب العنـاد بـين إدى وجـوين، أدركنـا أن مشـكلة الفـيلم الحقيقيـة هـى مشـكلة السـيناريو.. فـلا الفكـرة تطـورت ولا الصـراع الـدرامى تصـاعد ولا التركيبـة الدراميـة للشخصـيات قـدمت جديـدا عمـا ظهـر فـى أول المشـاهد، حتـى مشـاغبات العنـاد بـين الـزوجين باتـت مكـررة معروفـة المقدمـة والنتيجـة، وأصـبحنا كمـن يـدور فـى غرفـة تظلـم تـدريجيا منتظـرا بصيصـا مـن المتعـة، بـدلا مـن ضـيق المنظـور والملـل المطبقـين اللـذين أجبرانـا علـى التسـاؤل بصبر مغتـاظ "ومـاذا بعـد"؟؟؟ وبـدلا مـن اسـتغلال الفـيلم صـراع الـزوجين وإثـارة كـواليس النجـوم والمفارقـة بـين الشـقيقتين دراميـا واللحظـة الهامـة لانقـلاب كيكـى علـى نفسـها وعلـى جـوين، اكتفـى بـالوقوف مـن بعيـد علـى أعتـاب هـذا العـالم المشـوق، وركـز دون سـبب واضـح علـى الكوميـديا اللفظيـة المسـفة أحيانـا خاصـة علـى لسـان هكتـور ليهـبط بمسـتوى الرومانسـية والكوميـديا كثيـرا، بالإضـافة إلـى بنـاء المشـاهد الضـعيف اللامبتكر على مستوى التصميم والمغزى والحوار.

مـاذا سـيفعل قائـد العمـل المخـرج جـو روث مـع هـذا السـيناريو المسـطح المسـتوى دراميـا؟ حقيقـة نحـن لـم نطـرح هـذا التسـاؤل تعاطفـا مـع المخـرج، بـل لأن روث علـى النقـيض سـاهم فـى خلخلـة الفـيلم أكثـر عنـدما لـم يـنجح بشـكل كـاف فـى الإعـلاء مـن شـأن الصـورة، التـى جـاءت مستسـلمة تمامـا شـديدة القولبـة والاعتياديـة. فلـم تشـعرنا تفصـيلات الصـورة بـروح الكوميـديا أو رقـة الرومانسـية علـى الأقـل بـين إدى وكيكـى، وألقـى بكـل الحمـل علـى

الممثلـين الـذين وقفـوا مكتـوفى الأيـدى أمـام ضـعف السـيناريو والإخـراج، يـدفعون ثمنـا باهظـا لاختيـارهم غيـر الـدقيق. فـى كافـة الأفـلام الكوميديـة الراقيـة نجـد كـل فريـق العمـل تحـت قيـادة المخـرج ينـتهج منهجـا واحـدا لتخليـق الكوميـديا، لكـن علـى مـدى مشـاهد فيلمنـا لـم يسـتلفت نظرنـا كـادر أو زوايـة تنطـق بالكوميـديا مـن مـدير التصـوير فيـدون باباميكـل، رغـم أنـه كـان أفضـل قلـيلا فـى فـيلم "مغـامرات طبيـب/ Patch Adams" ١٩٩٨ بطولـة روبـين ويليـامز. ينطبـق الحـال نفسـه علـى مونتـاج سـتيفن إيـه. روتـر الـذى رشـح عـن فـيلم "التركيبـة الصـحيحة/ The Right Stuff" للأوسـكار ١٩٨٣. والغريـب ألا نشـعر بـأى وجـود فعـال للمؤلـف الموسـيقى الشـهير جـيمس نيـوتن هيـوارد، رغـم أعمالـه المتعـددة التـى رشـحته للأوسـكار ثـلاث مـرات عـن أفـلام "أميـر المـد والجـزر/ The Prince Of Tides" ١٩٩١ و"الهـارب/ The Fugitive" 199٣ و"زواج أعـز أصـدقائى/My Best Friend's Wedding " ١٩٩٧، بالإضـافة إلـى ترشـيحه للكـرة الذهبيـة عـن فـيلم "الصـغير/ Junior" ١٩٩٤. بـرغم أن السيناريسـت بيتـر تـولان قـدم أفلامـا كوميديـة أنجـح مثـل "حلـل هـذا/Analyze This"١٩٩٩ و"أحـلام شـيطانية/ Bedazzled" ٢٠٠٠، فإنـه اتجـه فجـأة مـع كريسـتال بفـيلم "حبيبتـى الشـهيرة" اتجاهـا غريبـا مبالغـا فيـه لا يخضـع إلـى المصـداقية الفنيـة المبـررة بـأى حـال، حيـث فـوجىء الحاضـرون فـى العـرض الخـاص لفـيلم الـزوجين بتخلـى المخـرج عـن السـيناريو المكتـوب، ليصـور مـا يحـدث فـى الكـواليس ويفضـح أسـرار الجميـع هكـذا دون أن يـدرى أحـد، ثـم يعلـن إدى بعـدها حبـه لكيكـى علانيـة وتظهـر جـوين كضـحية مقهـورة فـى نهايـة صـادمة لهـذا السـيناريو الضـعيف مـن البداية؟!

لهـذا عنـدما سـئل المخـرج الأمريكـى الكبيـر بيلـى وايلـدر يومـا مـا عـن أهـم ثلاثـة عناصـر فـى العمـل السـينمائى قـال: "السـيناريو ثـم السـيناريو ثـم السيناريو!!"... (٢١١)

"مؤامرة للزواج/ The Wedding Planner"

محاولة أولى مقبولة لمخرج جديد

طبيعـى أن يضـم كـل عمـل فنـى عـدة سـمات بعينهـا تضـع حـدا أو ربمـا حـدودا فاصـلة بينـه وبـين غيـره مـن الأعمـال الأخـرى، يختلـف ترتيـب هـذه السـمات الفنيـة مـن متلـق إلـى آخـر طبقـا لعـدة عوامـل مجتمعـة، مـن بينهـا تبـاين الأذواق والميـول وبيئـة وتوقيـت المشـاهدة أيضـا.. ننتقـل بالتحديـد إلـى الحـديث عـن الفـيلم الأمريكـى "مـؤامرة للـزواج/ The Wedding Planner" ٢٠٠١ لنجـد باختصـار شـديد أن أهـم الصـفات التـى تعلقـت بهـذا الفـيلم منـذ بدايتـه وحتـى نهايـة الدقيقـة الثانيـة بعـد المائـة هـى كونـه فيلمـا روتينيـا للغاية..

نحـن هنـا نسـتخدم وصـف روتينـى بـنفس الدلالـة المعتـادة التـى نقصـدها، للإشـارة إلـى كـل شـخص أو شـىء رتيـب يعـيش وينفـذ بحكـم العـادة دون تجديـد أو إبـداع أو مفاجـآت تحيـى اللحظـة وتصـنع الـذكرى، لتصـبح الأيـام تـواءم متطابقـة بشـكل مـدهش؛ لأن اليـوم الحاضـر تمامـا مثـل الأمـس تمامـا مثـل الغـد ومـا بعـده. هـذا مـا ينطبـق بشـكل أكثـر خصوصـية علـى الفـيلم الأمريكـى "مـؤامرة للـزواج" ٢٠٠١؛ لأن كـل مشـهد يشـبه أخيـه الأسـبق واللاحـق دون أدنـى تميـز يـذكرنا بـه. تعتبـر حالـة اللاتميـز هـذه أخطـر مشـاكل هذا العمـل الفنـى، بـل أحيانـا مـا تكون أشـد وطـأة مـن حالـة الفـيلم السـيىء، لكـن وللحـق لا نسـتطيع اعتبـار الفـيلم سـيئا بدرجـة كبيـرة باعتبـاره عمـلا معتـادا يشـعرك أنـك شـاهدت هـذه المشـاهد وسـمعت هـذا الحـوار مـن قبـل، ربمـا فـى فـيلم واحـد أو كـولاج مـن عـدة أفـلام. إذا كنـت مـن هـواة مشـاهدة الأفـلام المصـرية بكافـة مراحلهـا، فربمـا يتسـلل إليـك شـعور خفـى أن الصـراع الـدرامى لهـذا الفـيلم فـى حقيقتـه هـو نفـس الصـراع الـذى شـاهدناه فـى أفـلام المقـررات المحفوظـة والمقولبـة مـن الأفـلام المصـرية بنهاياتهـا المتوقعـة السـعيدة الواضـحة منـذ أول وهلـة، مـن ناحيـة النتيجـة النهائيـة أو مـن ناحيـة كيفيـة تنفيـذها. الفتـاة الجذابـة مـارى فيـورى (الأمريكيـة جينيفـر لـوبيز) التـى تشـتهر كواحـدة مـن أنجـح منسـقات الأفـراح بمدينـة سـان فرانسسـكو وطنـت نفسـها وقـدراتها منـذ الصـغر لإسـعاد غيرهـا، ووظفـت هـدوئها وقـوة شخصـيتها واسـتعدادها الـدائم للمفاجـآت كـى تحيـا وحيـدة بـلا حبيـب أو زوج. هـذا هـو مـا يتنـافى مـع جاذبيتهـا وعقلهـا الـراجح وطموحهـا المرتـب وواقعيتهـا ومشـاعرها الرقيقـة، ونفـس هـذا التنـاقض يقلـق والـدها سـلفاتورى (آلـيكس روكـو) الـذى يريـد لهـا الـزواج بإسـبانى مـن موطنهـا. وهـو تبريـر مقنـع للانتقـال بالحـدث مـن خـلال شـاب إسـبانى، ليسـتغل الفـيلم ببسـاطة ملامـح لـوبيز التـى تنتمـى بطبيعتهـا إلـى أمريكـا اللاتينيـة بحكـم أصول والـديها التـى ترجـع إلـى بورتريكـو. المهـم أنـه علـى حـين فجـأة أصـبحت مـارى محاصـرة بـين الإسـبانى ماسـيمو (جاسـتن شـامبرز)، الـذى اختـاره والـدها لهـا رغـم كلماتـه الصـريحة التـى يقـذف بهـا البشـر كالحجـارة العميـاء، والطبيـب سـتيف مـارتن (الأمريكـى مـاثيو مـاكونوهى) الـذى قابلتـه بالمصـادفة فـى الشـارع وقضـيا معـا أمسـية مسـاء لطيفـة. وبالمصـادفة أيضـا تكتشـف مـارى فيـورى أن الطبيـب أو حلمهـا المنتظـر الـذى اقتحمهـا دون اسـتئذان، هـو نفسـه العـريس المنتظـر للجميلـة فـران دونـوللى (بريـدجيت ويلسـون) أكثر زبائنها رفاهية وأناقة..

إلـى هنـا ينتهـى الحـديث.. هـذا هـو مكمـن الصـراع الوحيـد المطـروح الخـالى مـن العمـق، وهـذه هـى أيضـا أهـم نقـاط ضـعف الفـيلم عنـدما تعامـل السـيناريو مـع الحـدث والشخصـيات علـى مسـتوى أفقـى مسـطح واحـد حـاول التقنـع بالرومانسـية. لكـن هـذا الصـراع لـم يتغيـر أو يتطـور أو يتصـاعد أو يثيـر فضـولنا واشـتياقنا لمعرفـة النهايـة؛ لأنهـا كانـت واضـحة منـذ الوهلـة الأولـى، خاصـة أن هـذا الكـم مـن الصـدف القدريـة لـم يكـن مقنعـا بالقـدر الكـافى. ومـن ثـم لـم يعـط السـيناريو مسـاحة رحبـة للإبـداع أساسـا لا للممثلـين ولا لطـاقم العمـل خلـف الكـاميرا، فـى ظـل القيـادة غيـر المجـددة

مـن المخـرج آدم شـانكمان، والسـينما فـى النهايـة عمـل جمـاعى متكامـل كمـا الموجـة الواحـدة التـى يمسـك المخـرج وحـده بكـل قطراتهـا بـين أصـابعه. علمـا بـأن مـدير التصـوير هـو الأمريكـى جوليـو ماكـات الـذى قـدم العديـد مـن الأفـلام المتنوعـة، مـن بينهـا "وحـدى فـى المنـزل/ Home Alone" بأجزائـه الثلاثـة ١٩٩٠ و١٩٩٢ و١٩٩٧ و"معجـزة فـى الشـارع الرابـع والثلاثـين/ Miracle On 34th Street" ١٩٩٤ و"الأسـتاذ الملحـوس/ The Nutty Professor" ١٩٩٦. أمـا المـونتيرة ليـزا شـورجن فلهـا عـدد مـن الأعمـال المتميـزة مثـل "الحقيقـة المُـرّة/ Reality Bites" ١٩٩٤ و"سـير المـوتى/ Dead Man Walking" ١٩٩٥، وهـو الـذى رشـحت عنـه لأوسـكار أفضـل مونتـاج. فأصـبحنا كأننـا نشـاهد مسلسـلا تليفزيونيـا بطيئـا مصـورا بكـاميرات سـينما، لكـنهم لسـبب مـا نسـوا الكـاميرات واقفـة مثلجـة أمـام كافـة المشـاهد التـى تمـر أمامهـا بالترتيـب المعتـاد الممـل، وعنـدما لـم تجـد الكـاميرات شـيئا إيجابيـا تفعلـه ذهبـت هـى الأخـرى فـى ثبـات عميـق مثـل أصحابها!

قبـل أن نصـل إلـى نتيجـة متكاملـة فـى تعاملنـا مـع هـذا الفـيلم، لابـد أن نوضـح ثـلاث نقـاط هامـة كـى تتكامـل ملامـح الصـورة بموضـوعية.. أولا - إن الترجمـة الصـحيحة لعنـوان الفـيلم هـى "منظمـة الأفـراح" ولـيس "مـؤامرة للـزواج" حسـب الاسـم التجـارى المختـار، والترجمـة الحرفيـة فـى واقـع الأمـر تتناسـب تمامـا مـع الفـيلم المقـدم؛ لأنهـا تحـدد مهنـة البطلـة التـى تفرعـت منهـا كـل الأحـداث الرئيسـية والثانويـة، لكـن للسـوق التجـارى أحيانـا أحكـام لا تؤيـد الترجمـة الحرفيـة مهمـا كـان مـدى صـحتها. ثانيـا - إن هـذا الفـيلم هـو العمـل الأول للمخـرج آدم شـانكمان، ممـا يعنـى بالتبعيـة أننـا تعاملنـا مـع هـذا الفـيلم بهـدوء وترحيـب بالأخطـاء مـن منطلـق أنهـا التجربـة الأولـى للمخـرج. ومهمـا يكـن مـن النتـائج الإيجابيـة والسـلبية، ومهمـا علـت كفـة عـن أخـرى، يجـب تشـجيع المخـرج علـى تكـرار التجربـة بكـل اخـتلاف الآراء ليكتسـب الخبـرة بالتـدريج ويصـل إلـى مرحلـة النضـوج الفنـى. هنـاك بعـض المخـرجين يبـدأون كبـارا وتـدوى أفلامهـم نجاحـا، وهنـاك الـبعض الآخـر يحتـاج الوقـت حتـى يتكشـف قدراتـه بنفسـه بشـكل أقـوى وأفضـل. النقطـة الثالثـة والأخيـرة هـى أن هـذا هـو الفـيلم هـو الثـانى للمؤلـف وكاتـب السـيناريو مايكـل إلـيس بعـد فيلمـه الأول "الراقصـون/ The Dancers" ١٩٨١، الـذى منحـه النقـاد العـالميون نجمتـين ونصـف فقـط. بالتـالى يعتبـر كاتـب السـيناريو مـن العناصـر الجديـدة أيضـا فـى هـذه المهنـة، إلا أنـه يختلـف عـن شـانكمان قلـيلا لأنـه يعمـل فـى مجـال السـينما منـذ السـبعينيات كمـونتير ومـدير تصـوير ومسـاعد أول للمخـرج لأفـلام متوسـطة وهامـة كثيـرة يصـعب حصـرها هنـا. مـع ذلـك لـم تسـعفه خبرتـه السـينمائية فـى دعـم الخطـوات الأولـى لشـانكمان، لـم تأخـذ بيـده؛ لأنهـا كانـت فـى حاجـة لمـن يأخـذ بيـدها هـى. والنتيجـة وقـوع الفـيلم فـى منطقـة الظـل التـى لا يشـعر بهـا أحـد، وهـو مـا ترجمـه النقـاد العـالميون عمليا بإعطاء الفيلم متوسط تقدير نجمتين بالكاد..

اللافت للنظر أن البطلين الثانيين بريدجيت ويلسون وجوستن شامبرز تفوقا فى بعض المشاهد على البطلين الرئيسيين جينيفر لوبيز وماثيو ماكونوهى، حيث اتسم أداؤهما بالحيوية والتنوع داخل المشهد الواحد، من منطلق بعض الحرية التى اكتسباها من دورهما المرح أحيانا، النابع من أسلوب الشخصية ذاتها فى الحياة. وربما يكون هذا الفيلم نقطة جيدة لانطلاقهما فيما بعد.. من يدرى؟؟!! (٢١٢)

"ماندولين كابتن كوريللى/Captain Corelli's Mandolin"

لماذا حقق الفيلم نجاحا متوسطا؟؟!

كان يفترض أن يتولى الأمريكى روجر ميتشل إخراج الفيلم الإنجليزى الأمريكى المشترك "ماندولين كابتن كوريللى/ Captain Corelli's Mandolin" ٢٠٠١، لهذا توقع الكثيرون أن يحقق ميتشل بهذا الفيلم على الأقل نفس النجاح الذى حصده فيلمه "سحر الحب/ Notting Hill" ١٩٩٩ بطولة جوليا روبرتس وهيو جرانت. لكن القدر كان له رأى مخالف تماما، واضطر ميتشل للتخلى عن الفيلم بعدما أصيب بأزمة قلبية مفاجئة، ومن ثم اتجهت أصابع الترشيحات نحو المخرج جون مادن صاحب الباع الطويل فى المسرح والتليفزيون، هذه الشهرة هى التى بدأ جنى ثمارها بعد أول أفلامه "إيثان فروم/ Ethan Frome" ١٩٩٢. فى ظل تباين مستوى أعمال المخرج بعض الشىء، إلا أنه قفز إلى قمة سينمائية مرموقة من خلال فيلميه "مسز براون/ Mrs. Brown" ١٩٩٧ و"غراميات شكسبير/Shakespeare In Love" ١٩٩٨، الذى نال أوسكار أفضل فيلم ورشح عنه مادن لأوسكار أفضل مخرج. هكذا أصبح وجود اسم جون مادن على العمل يمثل تاريخا جيدا يحفز المتلقى على مشاهدة عمل سينمائى راق، طالما أثبت عمليا امتلاكه القدرة على إسعاد الجمهور بدرجة كبيرة من الإجادة.

إذا كان لهذه المكانة البراقة ميزة كبيرة، فمن سلبياتها أيضا صعوبة تقبل المتلقى عملا أقل مما سجل بقنوات استقباله سابقا، خاصة أن ذكريات المشاهدة الممتعة لا تمحى بسهولة مطلقا. على الفور ننتقل إلى فيلم "ماندولين كابتن كوريللى" ٢٠٠١ لنجد أن المخرج جون مادن أوقع نفسه فى منطقة السلبيات الصعبة، ليس لأنه قدم فيلما سيئا بل متوسطا متأرجح العناصر، تفوق فيه الإخراج وتوظيفه قدرات مدير التصوير جون تول والمؤلف الموسيقى ستيفن واربك رغم تواضع مستوى السيناريو، وعدم دقة اختيار المخرج لطاقم ممثليه الملائمين للدور. قبل أن يأخذنا تحليل العمل نشير أن هذا الفيلم مأخوذ عن رواية المؤلف لويس دى برنيير، التى حققت أعلى نسبة مبيعات أثناء نشوب الحرب العالمية الثانية، وأعد لها المعالجة السينمائية والسيناريو البريطانى شون سلوفو فى ثانى أعماله بعد فيلمه المتميز "عالم منعزل/ A World

Apart" ١٩٨٨، الذى نال عنه جائزة الأكاديمية البريطانية، ورشح عنه لجائزة أفضل سيناريو من دائرة النقاد السينمائيين بنيويورك. مع احترامنا الكامل لقيمة الرواية فى حد ذاتها، إلا أن شاشة السينما وسيط فنى يختلف تماما، وهو ما يستبعد عقد مقارنة بين الفيلم والرواية. فكل له مجاله وجمهوره وبنائه الفنى وأدواته والحرية فى طرح وجهة النظر التى يتبناها.

تبدا أحداث الفيلم١٩٤٠ أى بعد عام من قيام الحرب العالمية الثانية. أما المكان فهو قرية سيفالونيا اليونانية الصغيرة البريئة المسالمة كما الطفل الرضيع. هذا ما حاول الفيلم ترسيخه بوضوح من خلال علاقات سكان الجزيرة التلقائيين مع بعضهم البعض، وحبهم الشديد للحياة والموسيقى والمرح كطبيعة أهل اليونان عامة، ومن خلال علاقة الحب الفياضة بين الفتاه الجذابة بلاجيا (بنيلوبى كروز) التى يهيم بها الشاب ماندراس (كريستيان بال)، مع أن والدها طبيب الجزيرة الموقر والمحبوب من الجميع د. إيانس (جون هارت) كان يتمنى لها زيجة أفضل من أجنبى. جسد طاقم العمل خلف الكاميرا حالة الصفاء الجميلة التى تنتاب الجميع وكأنهم شخص واحد، من خلال توظيف زوايا وكادرات الكاميرات الهادئة للتركيز والثبات على جمال الطبيعة، وبريق مصادر الإضاءة الطبيعية، واستعراض كتل متحركة من البشر دون التمييز بينهم باستثناء ثلاثى أبطال الفيلم. وهو ما صاحبه مونتاج هادىء الإيقاع الداخلى من المونتير ميك أودسلى، بالإضافة إلى الموسيقى اليونانية المميزة، مما أدى إلى انتهاج الفيلم لغة سينمائية واحدة تلتقى عند نقطة الهدف الدرامى المحدد من المشاهد الأولى التى عمقتها أدوات المعادل البصرى الموسيقى والأدائى. وقد أسرع الفيلم فى الانتقال إلى المرحلة الثانية، مع ظهور نقطة الانطلاق الدرامية التى تشير إلى بعض الحراك الذى سيشوب الصراع القادم، عندما وصل إلى أسماع سكان هذه الجزيرة الوديعة المدللة من الطبيعة، أن القوات الإيطالية اجتاحت دولة ألبانيا المجاورة. هذا ما دعا الشباب المرح للتطوع لمساعدة جيرانهم، مما مهد جيدا للإنذار بحدوث تحول داخلى فى تركيبة البنية العميقة للشخصيات كأبطال مميزة ومجاميع عامة، خاصة بعدما دخلت قوات الاحتلال الجزيرة ذاتها. ولأن سكان القرية واقعيون تماما فقد رضخوا لتسليم جزيرتهم، بشرط تسليمها إلى قائد ألمانى موقر بدلا من الإيطاليين الأقل مستوى..

يتناول الفيلم فترة الحرب العالمية الثانية، مع ذلك لم تقتحم أبصارنا أو تعكر آذاننا همسة طلقة رصاصة واحدة مزعجة حتى الجزء الأخير من الفيلم، حيث صب الفيلم كل تركيزه على البعد السيكولوجى المختلط بالعاطفى الرقيق، مع عدم تجنب البعد السياسى بالتأكيد، وإن كان يتوارى فى الإعلان الدعائى عن نفسه بعض الشىء. فرض المخرج جون مادن رؤيته هذه على الفيلم ككل، لهذا لم تصب الكاميرات وقطع اللقطات والموسيقى بالهلع من جراء الحرب؛ لأنه لم يقحمنا فى الحرب من الباب الرئيسى. لكنه التف حولها دائرة كاملة من الباب الخلفى

السلمى متتبعا تحولات شخصياته البطيئة، التى فوجئت بها الشخصيات نفسها بفعل وقع حدث الحرب المهول فى حد ذاته، الذى أدى بالتبعية إلى التقاء ثلاث شعوب وحضارات وعقليات هم اليونانية والإيطالية الرومانية والأوروبية الألمانية. من هذا المنطلق خفتت حدة الإضاءة البراقة تدريجيا، لتتحول فى النهاية إلى الشحوب الكئيب والظلام الحزين، وأبرزت زوايا الكاميرات ضيق المشهد فى عينى أصحاب الجزيرة، الذين وجدوا أنفسهم محتلين دون ذنب حتى انتهينا بالأطلال الخربه وأصبح الإيقاع الداخلى أكثر سرعة قليلا تناسبا مع التطورات، قبل أن يصاب بهستيريا الحرب فى النهاية، وهو ما نقلنا إلى نقطة التحول الدرامية..

من بين الجنود الإيطاليين برز الكابتن كوريللى (نيكولاس كيج) عازف الماندولين البارع، الذى قذف به موسولينى إلى الحرب مع فرقته الموسيقية دون سابق إنذار، وإن لم يفقد روح المرح والدعابة وحب الموسيقى والجمال والحياة. مع غياب الشاب ماندراس سنوات، غرق بلاجيا وكوريللى فى دوامة الغرام إلى ما لا نهاية رغم أن كوريللى من الأعداء، لكنه فى حقيقة الأمر مستعمر مزيف متورط مثله مثل ضحايا الشعوب المحتلة. أهم التطورات السيكولوجية كانت من نصيب ماندراس، الذى تحول من إنسان حياتى مرح لا تعرف حدود عالمه سوى والدته والأسماك والمياه وأصدقائه وبلاجيا، إلى رجل الموت الذى اعتاد صوت المدافع والذكريات السيئة ومظاهر الأشلاء. فانفتحت حدود رؤيته لتشمل قضايا الوطن مقابل فقدانه السذاجة والرومانسية قليلا أو كثيرا بطبيعة الحال. ثم وصل فى النهاية إلى مرحلة السمو والتضحية متحولا إلى فارس نبيل بملابس رثة، عندما أنقذ كوريللى من الموت ليسعد بلاجيا التى تحبه بصدق على حساب نفسه. من أهم نقاط الفيلم أن ماندراس لم ينقذ كوريللى من الأعداء بل من الألمان أنفسهم شركاء الإيطاليين فى الحرب، وكم تعرضت أفلام إلى الحرب العالمية الثانية بمعالجات عديدة، لكن اقتحام العلاقة بين دول المحور فى حد ذاتها هى المنطقة الجذابة فى العمل.

لعب التصوير والموسيقى دورا حيويا فى الارتقاء بالفيلم تجاه منطقة النجاح المتوسط، خاصة أن مدير التصوير جون تول هو صاحب جائزتى أوسكار عن "أسطورة الخريف/ Legend Of The Fall" ١٩٩٤ و"القلب الشجاع/ Braveheart" ١٩٩٥، ورشح لها بجدارة مرة ثالثة عن "خط أحمر رفيع/ Thin Red Line"، مع حصده تقديرا خاصا من مهرجان برلين الدولى عن هذا الفيلم. كما أن شاعرية الموسيقى وعذوبتها المتنوعة بين الألحان اليونانية الشجية والإيطالية الشعبية ليست غريبة على ستيفن واربك صاحب فيلم "بيلى إليوت/Billy Elliot" ٢٠٠٠، والفائز بالأوسكار عن فيلم "غراميات شكسبير/ Shakespeare In Love". بالفعل لعبت آلة الماندولين أحد أدوار البطولة الهامة فى الفيلم دراميا وجماليا. مع تباين قيمة الحوار إلا أنه ارتفع فى الفيلم خاصة على لسان د. إيانيس، الذى ينطق بالحكمة من واقع خبرته بالحياة، وكأنه يمثل الفرع الحديث من

فلاسفة الإغريق القدامى المنغمسين وسط البشر بلا تميز. لكن الفيلم واجهته عدة مشكلات من حيث بطء الإيقاع أحيانا وعدم الموضوعية فى طرح رؤيته، وصور كافة اليونانيين والإيطاليين بوصفهم بشرا نادرى الأخطاء، بينما صب الجانب السيىء على رأس الألمان ممثلين فى الكابتن فيبر (ديفيد موريسى)، الذى نفذ عملية غدر مشينة تجاه الإيطاليين أصدقائه الذين علموه الرقص والغناء وحب الحياة، واكتفى بالبكاء عليهم بدموع ساخنة!

برغم إجادة البريطانيين جون هارت وكريستيان بيا فى أداء دوريهما وارتفاع مستوى مشاهدهما، فإن المشكلة الحقيقية تكدست فى محاولات الأمريكى نيكولاس كيج المضنية تجسيد شخصية ضابط إيطالى تختلط إنجليزيته بإيطاليته وموسيقاها. أى أن اختياره لم يكن موفقا من الأساس؛ لأن كيج رغم موهبته أفقد الشخصية مصداقيتها. وبينما طغت إسبانية بينيلوب كروز على إنجليزيتها لصالح الشخصية، إلا أن تجسيدها لشخصية يونانية بملامحها ولكنتها جعلها على أية حال تبدو أفضل قليلا من كيج فى هذا الفيلم المتوسط، وعليه إعادة مشاهدة أى فيلم من أفلامه الجميلة ليلمس بنفسه الفارق بين أعماله المتذبذبة.. (٢١٣)

"أسطورة فارس/ A Knight's Tale"

قضايا معاصرة ترتدى ملابس تاريخية

لم تكن الأساطير يوما وليدة المصادفات التى ربما تفى وربما تخلف موعدها، ولابد من وجود أشخاص ورائها يحفرون فى الصخر ليصنعوا تاريخهم بأيديهم. تحتل هذه النوعية من الشخصيات مكانة متميزة تماما بين البشر؛ لأنها تحمل صفات مميزة متوارثة ومكتسبة لا تتوافر كل يوم ولا فى كل شخص وهذا سر تميزها.. أبطال هذه الأساطير دائما من مالكى الإرادة الفولاذية والإثارة الداخلية والحرية الثورية والقرارت المصيرية والقدرات النارية، والضمير الجمعى والنظرة المستقبلية المترفعة عن الفردية العمياء والتهور فى الأحلام والطموح، كل هذا بقدر طاقاتهم التى يعرفونها جيدا ويؤمنون بها ليعيشوا حاضرا مضنيا ليُخلدوا فيما بعد كذكرى لا تنتهى. من كل هذا يتولد إكسير كاريزما الفارس القائد المتمرد المتفرد مثل وليام ثاتشر فى الفيلم الأمريكى "أسطورة فارس/ A Knight’s Tale" ٢٠٠١ للسيناريست والمخرج برايان هلجيلاند.

تخبرنا أعمال الأمريكى هلجيلاند كسيناريست فقط أنه غالبا ما يهتم بتيمات البطولات وصراعاتها المتطورة فى عصور متقلبة ومن وجهات نظر نقدية جريئة متعددة، تجعل البعد السياسى يتربع على قمة البناء الدرامى للعمل ككل. هذا ما رأيناه فى بعض أفلامه التى كتب لها السيناريو فقط مثل "القتلة/ Assassins" ١٩٩٥، الفيلم السيىء "ساعى البريد/The Postman" ١٩٩٧ بعيدا عن الفيلم الإيطالى الرائع الذى يحمل

نفــس الاســـم، و"نظريــة المــؤامرة/ Conspiracy Theory" ۱۹۹۷، بالإضــافة إلـى فيلمـه الشــهير "فضـائح لـوس أنجلـوس/L.A. Confidential"، الـذى نـال عنـه أوسـكار أفضـل سـيناريو معـد عـن عمـل أدبـى، ورشـح عنـه أيضـا لجـائزة الكــرة الذهبيــة. ننتقــل إلــى أعمــال برايــان هلجيلانــد كسيناريســت/مخرج لنجده لم يخـرج كثيـرا عـن هـذا الخـط مـن الصـراع الـذى يهمـه، وهـو مـا يتطلـب نوعيـة بعينهـا مـن الشخصـيات ذات التركيبـة الدراميـة المباغتـة، التـى تتـواءم مـع تقـافز وتصـعيد الأحـداث فـى سـرعة وقـوة تـأثير وفاعليـة إيجابيـة. إذا كـان هلجيلانـــد حقـــق نجاحـــا محـــدودا كمخرج/سيناريســـت فـــى فيلمـــه الأول "المنـــتقم/Payback" ۱۹۹۹، فقــد اســتطاع فــى فيلمــه الثــانى "أســطورة فـارس" ۲۰۰۱ الـذى سـنقدم لـه قـراءة تحليليـة هنـا الوصـول إلـى درجـة أفضـل مـن النجـاح علـى مسـتويات متعـددة، جعلـت النقـاد يعطونـه ثـلاث نجـوم فـى متوسط تقديراتهم العالمية.

يتميــز هلجيلانــد أنــه يملــك رؤيــة غيــر مســطحة تتســم غالبــا بــالعمق، وطـرح العديـد مـن الصـراعات الهامـة الرئيسـية منهـا والفرعيـة بقـدر كبيـر مـن التــرابط، ليســير الجميــع نحــو هــدف محــدد داخــل العــالم الــذى يقــدم لــه تشــريحا جيــدا واعيــا. عنــدما تــوفى الفــارس النبيــل فــى حلبــة المنافســة لألعـاب الـرمح، أخفـى خادمـه الشـاب وليـام ثاتشـر (الأسـترالى هيـث لـدجر) الأمــر عـــن الجميـــع، وقـــرر بعـــد إقنـــاع صـــديقيه الفلاحـــين وات (آلان تـــودك) ورولانـد (مـارك آدى) انتحـال شخصـية فارسـه، خاصـة أن الفـارس يضـع خـوذة تخفــى ملامــح وجهــه كليــة. هــذا القــرار المجنــون هــو بدايــة تفــتح صــفات الفروســـية داخـــل ثاتشـــر؛ لأن ثمنـــه ســـيكون إمـــا المجـــد الرفيـــع أو المـــوت المحقـق دون أدنـى منطقـة وسـطية رحيمـة؛ لأن تقاليـد القـرن الثـانى عشـر زمــن فيلمنــا الحــالى تحــرم علــى الفلاحــين الاشــتراك فــى مســابقة النــبلاء مهما كانت براعتهم فى اللعب.

عنـدما ينقلنـا الفـيلم صـراحة إلـى القـرن الثـانى عشـر، هـذا يعنـى علـى الفــور أننــا نعــيش الآن علــى مســتوى الاســتعارة داخــل غياهــب العصــور الوســطى المظلمــة، التــى طمســت الحريــات والأحاســيس والعلــم والفــن، معليـة شـأن التوجـه الـدينى الكنسـى المـتحفظ فـى وجـه الجميـع ظاهريـا، الـذى لـم يكـن فـى واقـع الأمـر سـوى تكـريس للنظـام السياسـى الـديكتاتورى فـى كـل شـىء. مـن هنـا وضـع الفـيلم الصـراع الطبقـى علـى القمـة، ليفـرع منــه كافــة الخيــوط والصــراعات المتداخلــة الوجــوه الاقتصــادية والســيكولوجية والاجتماعيــة والعاطفيــة والأيدولوجيــة بــالطبع، التــى تولــدت كلهــا فــى نفــس اللحظـــة التـــى اتخـــذ فيهـــا البطـــل قـــراره الانتحـــارى ليحقـــق ذاتـــه وحلمـــه الحقيقــى والوحيــد ليصــبح فارســا. التمــرد علــى أوحــال القــوانين المتوارثــة الباليـة هـى أولـى خطـوات خلـق الأسـاطير. مـن هنـا أيضـا نسـتطيع التعامـل بآفـاق أرحــب مــع هــذا الصــراع المطــروح، إذا اعتبرنــا أن ثاتشـــر يلعــب دورا مزدوجـــا كبطـــل يـــود تحقيـــق أحلامـــه الشخصـــية، وكممثـــل رمـــزى لطبقـــة بأكملهـا خطورتهـا أنهـا الطبقـة الغالبـة التـى تنفـذ دون أن تجـرؤ علـى التفكيـر أو الحلـم بالعصـيان. ولأن هـذا القـرار ولـد فـى جـزءً مـن ثانيـة ممـثلا نقطـة التحــول الدراميــة فــى الأحــداث، فقــد عبــره الفــيلم ســريعا هــو الآخــر دون تفكيـر، منـدمجا فـى متابعـة نتائجـه واضـعا المتلقـى فـى حيـز التشـويق لهـذه

المواجهة بين الطبقات. وكلما تدرج ثاتشر من فوز إلى آخر بدت الوجوه الأخرى للصراع تطفو على السطح؛ لأنه من المنطقى أن التفرقة السياسية والاجتماعية لابد أن تدعمها التفرقة المالية والثقافية والعاطفية. لهذا واجه ثاتشر مع زميليه العديد من المشاكل لتحصيل المال اللازم حتى لارتداء الدرع المناسب، كما أنه لا يملك اللسان البليغ ولا يعرف القراءة والكتابة من الأساس! لهذا وضع السيناريو فى طريقه الشاعر شوسر (باول بتانى)، الذى زور له أوراق انتسابه إلى جنة النبلاء، وأحسن تقديمه وانتزاع إعجاب الجمهور به فى المسابقات، وتعليمه تقاليد الطعام والرقص وكافة مظاهر الطبقة الراقية. وفى النهاية بعد انكشاف أمر ثاتشر وإنعام ولى العهد عليه بدرجة نبيل تقديرا لأخلاقياته، يقرر شوسر كتابة ما حدث فى حكايات، وهو ما يذكرنا بتوجه "حكايات كانتربرى" الشهيرة لشوسر، ويذكرنا قليلا بشخصيات خطباء شكسبير البلغاء الذين يصنعون بكلماتهم ما يعجز عنه السياسيون والحكام وحد السيف.

نثر الفيلم الخط العاطفى مع نشأة علاقة حب بين النبيل المزيف والجميلة الثرية سليلة النبلاء جوسلين (الأمريكية شانين سوسامون)، ليتم توظيف جوسلين كهدف ودافع درامى فى نفس الوقت، زاد تحديات ثاتشر وحبب له حلمه أكثر وأكثر. استنادا إلى خيط رفيع نسج الفيلم صراعا هاما آخر لمدى قهر المرأة فى تلك العصور، من خلال سيدة شابة امتهنت الحدادة بعد زوجها الراحل، ولما نبذها الجميع حاولت ضمن فريق ثاتشر التمرد على أوضاعها هى الأخرى انتهازا لقوة الجماعة؛ فأصبحوا كمجتمع مصغر تدفعه أحلامه وتحميه سخريته من كل شىء. آخر العقبات هى ظهور الغريم النبيل الكونت آديمار (الإنجليزى روفوس سويل) الأحادى الجانب، والذى أضعفت تركيبة شخصيته الفيلم ككل، حيث نازع ثاتشر على جوسلين وعلى لقب بطولة العالم. كانت هزيمته فى النهاية دلالة لبداية تلاشى العصور الوسطى المظلمة والانتقال إلى عصور التنوير، التى لم تشرق إلا بمحاولات ثاتشر وأمثاله لمحاربة الظلام المستحيل بالجرأة والفكر الخلاق بالقوة والتدريب والصبر والحب والتسامح والطموح المتوازن.

بما أننا فى عالم مختلف كان لابد أن يسير طاقم العمل ككل على نفس المنهج زمانيا ومكانيا ودراميا، حتى يصنع لهذا الفيلم أجواء مميزة تخص هذه الحقبة، التى ذكرتنا بأجواء مشابهة لما شاهدناه فى أفلام مثل "المصارع/ Gladiator" ٢٠٠٠ لريدلى سكوت و"القلب الشجاع/ Braveheart" ١٩٩٥ لميل جيبسون. تعاون مصممو الديكور مارك كبى وجان فوليدال وفاكلاف فوليدال ودومينيك سميثرز وجيرى زوكك مع مصممة الملابس كارولين هاريس فى تخليق خصوصية عالم ما، يتناسب مع الفترة التاريخية ومراحل تطور كل شخصية داخل الصراع الدرامى من ناحية الألوان وخطوط التصميمات. برغم أن معظم المشاهد انحصرت داخل حلبة السبق وهذه من نقاط الفيلم الضعيفة إلى حد ما، فإن مدير التصوير الإنجليزى ريتشارد جريتكس المرشح للأوسكار عن فيلم "غراميات شكسبير/ Shakespeare In Love" ١٩٩٨، والمونتير كيفن

ستيت الذى عمل مع هلجيلاند فى فيلمى "نظرية المؤامرة" و"المنتقم"، عرفا كيف يميزان بين مشاهد التحضير للمسابقات والمسابقات ذاتها والمناغشات العاطفية ثم بلوغ الذروة. فى مشاهد مسابقات ثاتشر أطلقا العنان لأدواتهما لتجسيد الحركة والسرعة والإضاءة المبهرة والتقطيعات المحمومة، مع الابتعاد عن التركيز على جموع الغالبية الفقيرة أو الغوغاء كما يسمونهم النبلاء. بينما تمت الاستعانة بالإضاءة الرومانسية الشاحبة فى مشاهد الحبيبين معا، أو كل منهما منفصلا وهو يتذكر حبيبه الغائب للدلالة على رقة ورقى الإحساس. وعلى النقيض وظفت الإضاءة الداكنة فى الكنيسة مثلا لغرض درامى آخر، أى للدلالة على مفارقة خفوت الحقيقة وسيطرة الزيف بفعل سوء استغلال السلطة الدينية. كما لعبت موسيقى الأمريكى كارتر بورويل دورا أوليا فى تكثيف لحظة التحدى خاصة فى اللحظات الحرجة لثاتشر، ودورا آخر فى مد خطوط واصلة بين القضايا التى يطرحها هذا الفيلم وعصرنا الآنى، باستخدام موسيقى حديثة تمزج القضايا وتذيب فروق الأزمنة الظاهرى. بالفعل كانت موسيقى بورويل من أكثر عناصر الفيلم إيجابية، وهو صاحب أفلام متميزة مثل "الرجل الذى لم يكن هناك/ The Man Who Wasn't There" ٢٠٠١ و"طريق الهروب/?O Brother, Where Art Thou" ٢٠٠٠ و"هاملت/ Hamlet" ٢٠٠٠ و"أن تكون جون مالكوفتش/ Being John Malkovich" ١٩٩٩ و"فارجو/ Fargo" ١٩٩٦.

استطاع هلجيلاند تقديم رؤى واعية لقضايا عصرية ترتدى ملابس تاريخية، متفهما البعد السياسى والسيكولوجى لشخصياته. قاد فريق الممثلين الذين أجادوا خاصة أن البطلين صغيران، حيث يعتبر هذا هو الفيلم الرابع لهيث ليدجر بعدما ترك بصمة جيدة فى فيلميه "عشر حاجات أكرهها فيك/ 10 Things I Hate About You" ١٩٩٩ و"المناضل/ The Patriot" ٢٠٠٠. بينما استطاعت شانين سوسامون الإعلان عن موهبة مبشرة فى أول أفلامها على الإطلاق.

ربما لا يكون هذا العمل مبهرا مثل "المصارع" و" القلب الشجاع" لاختلاف قدرات الممثلين ومقومات الفيلم ككل، لكنه يعتبر خطوة أفضل لهيلجيلاند كمخرج الذى يبدو أنه يحاول بجدية التعلم من تجاربه السابقة.. (٢١٤)

"شهر الحب/ Sweet November"

إعادة فنية ضعيفة لفيلم متوسط

إن مجرد قيام البناء الدرامى على أكتاف قصة حب بسيطة رقيقة تنتهى نهاية حزينة بصفة خاصة لا يعتبر البوابة الشرعية المضمونة لنجاح العمل الفنى واستقبال المتلقى له بمنتهى الترحاب والتفاعل؛ لأن ليس كل قصة غرام حزينة هى "روميو وجولييت" أو "Love Story".. فهذا الصراع الدرامى العاطفى لابد أن يدعم بكافة الأركان القوية، كى يأخذ

الفـيلم طريقـه إلـى النجـاح مثلمـا حـدث فـى المثـالين السـابقين، ولهـذا مـازالا خالدين فى ذاكرة الجمهور حتى الآن.

نطبـق هـذه المقدمـة عمليا علـى الفـيلم الأمريكـى "شـهر الحـب/ Sweet November" ٢٠٠١ للمخـرج الأيرلنـدى بـات أوكـونر، لنجـده يطـرح قصـة حـب رقيقـة كانـت مسـتعدة لتثمـر فيلمـا قويا بالفعـل، فقـط لـو حـافظ الفـيلم علـى بسـاطته المقدمـة، مـع إضـافة أبعـاد أعمـق للمعالجـة الدراميـة المطروحـة. مثلمـا كـان الاختيـار غيـر الموفـق لنيكـولاس كـيج سـببا فـى تراجـع أسـهم الفـيلم الأمريكـى "مانـدولين كـابتن كـوريللى/ Captain Corelli's Mandolin" ٢٠٠١، تعثـر فيلمنـا هنـا بشـدة هـو الآخـر فـى الاختيـار المتسـرع لبطـل الفـيلم كيـانو ريفـز، وبـدا العمـل كمـن يتـأرجح فـى الهـواء تجـاه ناحيـة واحـدة فقـط رافضـا مغادرتهـا، ممـا أحـدث هـوة مسـتمرة واضـطرابا كبيـرا فـى الاسـتقبال والتفاعـل الإيجـابى.. فـى البدايـة نقـول إن هـذا الفـيلم هـو إعـادة علانيـة مصـرح بهـا للفـيلم الأمريكـى الـذى يحمـل نفـس الاسـم "Sweet November" ١٩٦٨ للمخـرج روبـرت إلـيس ميلـر سـيناريو هيرمـان راوشـر، وقـد لعـب بطولـة الفـيلم سـاندى دينـيس وأنتـونى نيـولى وثيـودور بيكـل وسـاندى بـارون، حقـق هـذا الفـيلم العـاطفى الميلـودرامى نجاحـا متوسـطا فـى تقـديرات النقـاد منحـه ثـلاث نجـوم هادئـة. يبـدو أن تيمـة هـذه الرومـانس الناعمـة اسـتمالت فضـول كـاتبى القصـة بـاول يوريـك وكـرت فـولكر، حيـث تـولى الأخيـر كتابـة السـيناريو أيضـا لفيلمنـا الحـديث، لكـن النقـاد لـم يضـعوه فـى منطقـة النجـاح المتوسـط مثـل الأصـل المقتـبس، واكتفـوا بمنحـه نجمتين فقط مع الرأفة.

يعـود منبـع هـذه الرأفـة بنسـبة كبيـرة إلـى أداء الممثلـة الجميلـة شـارلز ثيـرون ذات الأصـل الجنـوب أفريقـى، ممـا انعكـس بالسـلبية أكثـر علـى توفيـق كيـانو ريفـز فـى أداء دوره، وهـذا لسـوء حظـه وحسـن حـظ الفـيلم الـذى أنقـذ نفسـه بالكـاد بهـذا الاختيـار الموفـق لثيـرون. يعتمـد النسـق الـدرامى لهـذا الفـيلم علـى فرضـية التقـاء شخصـيتين مثيـرتين غيـر تقليـديتين بمصـادفة قدريـة مبـررة جيـدا بقـدر بسـاطتها وعـدم قصـديتها، ومـن ثـم ينشـأ تطـور الصـراع الـدرامى مـن متابعـة نتيجـة هـذا الالتقـاء الـذى يولـد الكثيـر مـن الاحتكاكـات والمواقـف والمفاجـآت، يـؤدى بالتبعيـة إلـى لحظـة التكشـف والتنـوير، ممـا يـنعكس علـى الشخصـيتين وكـل مـن حولهمـا بصـفتهما مـؤثرتين بعمـق فـى أى مكـان وزمـان يحـلان بـه. الشـاب النشـيط نلسـون مـوس (كيـانو ريفـز) النـاجح تمامـا فـى مجـال عملـه فـى الدعايـة والإعـلان هـو الوحيـد الـذى يعتقـد أنـه يعـيش حياتـه كمـا يجـب متمتعـا بعينـين مفتـوحتين علـى نفسـه والعـالم بأسـره. لكنـه بعـد لقائـه بالفتـاة سـارة ديفـر (شـارلز ثيـرون) مصـادفة فـى اختبـار تجديـد رخصـة القيـادة، يكتشـف أنـه كـان فـى الواقـع يحمـل عينـين زجـاجيتين بلـون داكـن، تعكـس مـا تلتقطـه فقـط دون تحليـل أو حتـى فهـم لأى شـىء. ولأن الإثـارة فـى شخصـية سـاره تنبـع مـن بسـاطتها وجرأتهـا وذكائهـا ومفاهيمهـا الفكريـة وإيمانهـا بقـدرتها السـيكولوجية علـى مسـاعدة أى إنسـان ليعـيش بشـكل أفضـل، فقـد

لاحظـت بتلقائيـة أن نلسـون يعـيش كالآلـة الصـماء البكمـاء لا يشـعر بمـن حولـه أو نفسـه متجـردا مـن المشـاركة وغالبيـة المشـاعر الإنسـانية. مـن هـذا المنطلـق اقترحـت عليـه استضـافته طـوال شـهر نـوفمبر فـى منزلهـا، لتسـاعده علـى البحـث عـن سـعادته الداخليـة مثلمـا تفعـل معظـم الشـهور مـع حـالات مماثلـة؛ لأن شـفافية سـارة التـى اخترقـت الجـدران السـليطة داخـل نلسـون لمسـت فيـه أمـلا ضعيفا لإحيائـه إنسـانيا مـن جديـد. فمـا كـان منهـا إلا أن تمسـكت بهـذا الأمـل علـى شـحوبه الشـديد تماسـا مـع طبيعتهـا المحبـة للحيـاة بشـكل جنـونى، وفاجأتـه سـارة باحتجازهـا ملابسـه وتليفونـه المحمـول وسـاعة يـده، مسـتغلة حالتـه السـيئة التـى يمـر بهـا نتيجـة فصلـه من العمل لغروره الشديد.

أهـم مـا يجمـع بـين هـاتين الشخصـيتين أنهمـا يواجهـان نفـس الصـراع الـداخلى بشـكل مـا علـى مسـتوى الـوعى واللاوعـى، ممـا يجعـل ترقـب الصـراع بينهمـا فـى حالـة تشـويق أكثـر. أى أن الاثنـين فـى حقيقـة الأمـر يهـرولان فـى حالـة هـروب مسـتمر مـن ماضـيهما، الـذى يوجـه حاضـرهما ومسـتقبلهما بشـكل مباشـر. إن نلسـون الـذى نشـأ وحيـدا فقيـرا، عاصـر نجـاح والـده المحـدود فـى مهنـة البيـع، ومـن ثـم سـيطرت عليـه رغبـة لاإراديـة فـى تعـويض مـا فـات والـده متناسـيا حبـه الشـديد للغنـاء، لكنـه تحـول بمـرور الوقـت إلـى تـرس برجمـاتى شـديد التـوحش كحلقـة غيـر منفصـلة مـن فلسـفة مجتمعـه المحـيط. النمـوذج المضـاد الـذى وضـعه الفـيلم لنلسـون كانـت شخصـية تشـاز (جاسـون إيـزاكس) جـار سـارة الـذى يعمـل فـى مجـال الإعـلان أيضـا مـع احتفاظـه بإنسـانيته، كمـا وظفـه الفـيلم كحلقـة وصـل وكشـف ضـعف نلسـون، كمـا كشـف السـر الـذى تخفيـه سـارة عنـه وهـو مرضـها الخبيـث الـذى وصـل مرحلـة متـأخرة للغايـة، ممـا قـذف بـالفيلم فـى منطقـة ميلودراميـة أبكـت الكثيـرين مـن المتفـرجين حولنـا، خاصـة بعـدما وقـع الحـب بـين البطلـين وهـو مـا لـم تحسـب سـارة حسـابه. والأهـم مـن ذلـك أن هـاتين الشخصـيتين لا تشـعران بـالزهو لامتلاكهمـا منـاطق الجمـال الإنسـانية، التـى تعتبـر جـزءًا لا يتجـزأ مـن تركيبتهمـا الداخليـة الدراميـة، بـل يسـتمتع كـل مـن حولهمـا فقـط بهـذا الجمـال والـدفء، ويستشـعرون فقـدانا موحشا فى حالة غياب سارة ونلسون بعد التعديل.

مـن كـل مـا سـبق أردنـا تأكيـد أن هـذا الفـيلم بالفعـل كـان يحمـل بـذورا دراميـة جيـدة وشخصـيات مثيـرة، تطـرح صـراعا لـه عـدة أوجـه سـيكولوجية واقتصـادية واجتماعيـة وسياسـية وفلسـفية بـالطبع. لكـن سـلبيات هـذا الفـيلم بـدأت مـن السـيناريو الـذى طـرح كـل هـذه الأوجـه المتعـددة حقيقـة، لكـن الطـرح جـاء ضـعيفا مسـطحا يحتـاج الكثيـر مـن التعمـق تسـمح بـه المسـاحات المتـوفرة للشخصـيات والصـراع ككـل بسـخاء كبيـر. مـن هنـا أصبح الفـيلم يحمـل لافتـات دراميـة تـوحى بالإثـارة، لكنهـا لا تثيـر المتلقـى فعليـا وإيجابيـا إلـى الحـد الكـاف الـذى يقفـز بـالفيلم فـى منطقـة نجـاح جيـدة. بـرغم أن نوعيـة هـذه الأفـلام تعتمـد كثيـرا علـى التفصـيلات الإنسـانية الدقيقـة بعيـدا عـن الأحـداث الملموسـة، حيـث تتطـور الشخصـيات داخليـا بـبطء دون

أن تشـعر، فـإن المخـرج بـات أوكونـور تعامـل مـع الفـيلم بلغـة معتـادة تنتظـر حـدثا جلـلا بعيـدا عـن إنسـانيته البسـيطة. وكـان متـاح لـه التعامـل مـع أبسـط تفصـيلات الكــادر، وتوظيــف كــاميرات وإضــاءة مــدير التصــوير الأمريكــى إد لاشــمان، الـذى قـدم عـدة أفـلام مـن بينهـا الفـيلم الشـهير "تحـدى امـرأة/ Erin Brokovich" ٢٠٠٠. لكـن الكـادرات لملمـت الشخصـيات عامـة وابتعـدت عــن تشــريحها داخليــا، دون الاســتعانة بزوايــا خلاقــة متفهمــة للحالــة الإنســانية والعاطفيــة والتوجــه الميلــودرامى للفــيلم، وحبســت معظــم المشــاهد الداخليــة فــى منظومــة إضــاءة ركــزت علــى مشــاهد العلاقــة الجسـدية بـين البطلـين التـى لـم نرهـا بـالطبع، حيـث تعـرض الفـيلم لمقـص الرقيب بشدة لدرجة أنه بدا بعض الأحيان مهلهلا غير منطقى..

بـرغم أن المـونتيرة الإنجليزيـة آن كـوتس صـاحبة بـاع لـه ثقـل، حيـث نالـت الأوســكار عــن الفــيلم الشــهير "لــورانس العــرب/Lawrence Of Arabia" ١٩٦٢، ورشـحت لهـا أربـع مـرات عـن أفـلام "بعيـد عـن النظـر/ Out Of Sight" ١٩٦٦ و"فـى خـط النـار/ In The Line Of Fire" ١٩٩٣ و"الرجـل الفيـل/ The Elephant Man" ١٩٨٠ و"بيكيــت/ Becket" 1963، بالإضــافة إلــى عملهــا فـى عـدد كبيـر مـن الأفـلام الجيـدة، فـإن هـذا الفـيلم تباطـأ بـين يـديها بعـض الشــىء، وظهــر تقليــدى الــنقلات ســيطر هدوئــه الظــاهرى علــى ســخونة المشــاعر الحقيقيـة المفترضـة. وبمـا أن موسـيقى الأمريكـى كريسـتوفر يـانج لـم تعلـن عـن نفسـها بالشـكل الكـافى جماليـا أو دراميـا، فقـد نـتج عـن ذلـك حــدوث مســاحة مــن التباعــد الكبيــرة بــين الخطــوط الدراميــة علــى الأقــل العامـة منهـا والأدوات الفنيـة التـى اسـتخدمت. لهـذا ظلـت شخصـيتا سـارة ونلسـون واقفتـين بعيـدا مختنقتـين تحـت طبقـات مـن القشـور الثقيلـة، فـى حاجـة إلـى مـن يتفهمهمـا جيـدا ويلمسـهما بحـب واسـتمتاع، ثـم يزيـل هـذه القشــور المتراكمــة برويــة محســوبة، تكشــف عــن جــوهر وبريــق المشــاعر الإنسـانية وأبعادهـا التـى تـدعمها ولـو بقـدر ضـئيل. نتـذكر مـع الفـارق تكوينـات الكـادرات شـديدة الحساسـية المرهفـة علـى سـبيل المثـال لفـيلم "الخـط الأحمــر الرفيــع / Thin Red Line" ١٩٩٨ للمخــرج الكبيــر تيــرانس مالــك، لنـدرك كيـف لعـب تصـميم وتقنيـة الصـورة دورا كبيـرا فـى رقـى هـذا الفـيلم، الـذى كـان يتوقـف أمـام جـزءً مـن ورقـة شـجر مـثلا، وسـط إضـاءة رائعـة بتوظيـف المصـادر الطبيعيـة، رغـم أن الفـيلم كـان يطـرح صـراعات عديـدة عنيفـة داخـل الحرب العالمية الثانية الطاحنة.

هكـذا يعتبـر هـذا الفـيلم مـن أفـلام أوكونـور الضـعيفة بالمقارنـة لإنجازاتـه السـابقة، وهـو مـن بـدأ حياتـه منتجـا ومخرجـا للأفـلام التسـجيلية فـى أيرلنـدا. مــثلا حصــل فيلمــه الروائــى الأول "كــال/ Cal" ١٩٨٤ علــى جــائزة أفضــل ممثلـة لهيلـين ميـرن مـن مهرجـان كـان. وفـى ١٩٨٧ حصـل فيلمـه "شـهر فـى البلــد/ A Month In The Country" ١٩٨٧ علــى جــائزة أفضــل فــيلم بمهرجــان بروكســل الســينمائى، ونفــس الجــائزة حصــدها عــام ١٩٩٠ مــن مهرجــان برشــلونة الســينمائى عــن فيلمــه "حمقــى الثــروة/ Fools Of Fortune" ١٩٩٠. كمـا قـدمت معـه الممثلـة الأمريكيـة الكبيـرة ميريـل سـتريب

فـيلم "الـرقص فـى لوجنـازا/ Dancing At Lughnasa" ١٩٩٨، الـذى احتـل مكانـة متميـزة كواحـد مـن أفضـل عشـرة أفـلام لعـام ١٩٩٠، واسـتقر فيلمـه "دائـرة الأصـدقاء/ Circle Of Friends" ١٩٩٥ كواحـد مـن أعلـى الإيـرادات للأفـلام المسـتقلة عـام ١٩٩٤.. يعنـى نحـن أمـام مخـرج ينتقـى أفلامـه جيـدا بالبرهـان العملـى، لهـذا كـان غريبـا أن يقـدم فيلمـا مليئـا بـالفجوات الضـعيفة الأساسـية بهـذا الشـكل، ولـم يـدرك أن اختيـار كيـانو ريفـز لهـذا الـدور أضـر بفيلمـه كثيـرا. فهـل لأن ريفـز اللبنـانى المولـد تـتلاءم موهبتـه أكثـر مـع أفـلام الآكشـن والسـرعة، أم لأن أوكونـور لـم يسـتطع اسـتثارة إمكانـات ريفـز التـى اتضـحت فـى فيلمـه "حليـف الشـيطان/ Devil's Advocate" ١٩٩٧ علـى سـبيل المثـال؟ ولأن الـدور إنسـانى بالدرجـة الأولـى ويحفـل بـالكثير مـن التطـورات الداخليـة، التـى تتطلـب مرونـة كبيـرة فـى تطويـع ملامـح الوجـه ودرجـات وطبقـات الصـوت وحركـة الجسـد، اجتهـد ريفـز فـى مشـاهده الجافـة قبـل مقابلتـه سـارة ومقاومتـه الأولـى لهـا. لكـن ملامحـه الجامـدة وتصـلب أدواتـه التمثيليـة – بعكـس شـارلز ثيـرون تمامـا - أخلـت بمفهـوم وفاعليـة الشخصـية وبـالفيلم ككـل؛ لأنـه ركـن أساسـى مـن هـذا العمـل، وبـدا كمـا التمثـال المتصـدر لمتحـف الشـمع تحـاول سـخونة الحيـاة اقتحامـه بشـتى الطـرق، لكنـه أبـدا يـرفض متشـبثا بطبقاتـه البـاردة الراكـدة السـميكة بكـل مـا أوتى من قوة؟!! (٢١٥)

"تيتان بعد فناء الأرض/ Titan A.E"
و"ديناصور/ Dinosaur"
و"استريكس وأوبليكس ضد قيصر/ Asterix And Obelix vs. Caesar"
ثلاثة وجوه مختلفة لمفهوم فكرى مشترك

قـد يبـدو للوهلـة الأولـى أنـه لا يوجـد خطـوط مشـتركة بـين هـذه الأفـلام السـينمائية الـثلاث التـى عرضـت فـى نفـس الوقـت فـى مصـر، وهـم الفـيلم الأمريكـى "تيتـان بعـد فنـاء الأرض/ Titan A.E" ٢٠٠٠ للمخـرجين الأمـريكيين دون بلـوث وجـارى جولـدمان، والأمريكـى "ديناصـور/Dinosaur" ٢٠٠٠ للمخـرجين الأمـريكيين رالـف زونـداج وإريـك لايتـون، والفـيلم الفرنسـى الألمـانى الإيطـالى المشـترك "اسـتريكس وأوبلكـس ضـد قيصـر/ Asterix And Obelix vs. Caesar" ١٩٩٩ للمخرج الفرنسى كلود زيدى.

ربمـا يتفـق الفيلمـان الأول والثـانى فـى انتمائهمـا إلـى عـالم الرسـوم المتحركـة المبهـر، لكـن ذلـك لا ينطبـق علـى الفـيلم الروائـى الثالـث، الـذى لعـب بطولتـه مجموعـة مـن كبـار النجـوم، مـن بيـنهم الفرنسـى جيـرار ديبـارديو والإيطـالى روبرتـو بنينـى مخـرج وبطـل الفـيلم الإيطـالى الشـهير "الحيـاة حلـوة/ La Bella Vita" ١٩٩٤. بنظـرة سـريعة علـى الثلاثـة أفـلام سـنجدهم يتعـاملون مـع حقـب زمنيـة مختلفـة تمـام الاخـتلاف عـن بعضـها الـبعض، حتـى

أنها تصل أحيانا إلى درجة طرفى الخيط المتناقضين. بينما تقفز أحداث فيلم "تيتان بعد فناء الأرض" إلى الأمام بخطوات واسعة حتى تصل إلى عام ٣٠٢٨ فى محاولة فنية لتخيل ملامح المستقبل البعيد، تقفز أحداث فيلم "ديناصور" إلى الخلف بخطوات هائلة حتى تصل إلى خمسة وستين مليون عاما قبل الآن وتستقر بنا فى عصر الديناصورات. وفى دائرة المنتصف يقف الفيلم الكوميدى الهزلى "استريكس وأوبلكس ضد قيصر"، الذى تتمركز أحداثه فى العام الخمسين قبل الميلاد أثناء احتلال قيصر روما لبلاد الغال وهو الاسم القديم لفرنسا. نقترب أكثر ونتأمل هذه الأعمال الثلاثة بمنظور أوسع ومفردات تأويلية أعمق، وسنعثر ببساطة على المساحة الفكرية المشتركة التى تربط هذه الأعمال الثلاثة بعضها ببعض. وبدلا من تصدير وجهة نظرنا فى البداية، سنتناول بإيجاز شديد تحليل البنية الدرامية لكل فيلم على حدة لنتوصل سويا إلى المفهوم الذى يجمع بينهم.

نبدأ بفيلم "تيتان بعد فناء الأرض" للمخرجين دون بلوث وجارى جولدمان، اللذين حققا سويا نجاحا ساحقا عندما حصد فيلمهما "أنستاسيا/ Anastasia" ١٩٩٧ للرسوم المتحركة أرباحا فاقت مائة وأربعين مليون دولار. اعتمد ثلاثى السيناريست بن إدلوند وجون أوجست وجوس ويدون فى بنائهم الدرامى على التصاعد السريع للصراع المطروح، بما يتناسب مع عصر المستقبل وسخونة القضية المطروحة. ارتكزت نقطة الانطلاق الدرامية على هجوم كائنات ألدريج المخيفة المقززة على كوكب الأرض وإبادته كاملا، باستخدام أحدث الأسلحة الفتاكة التى تفوق سلاح البشر، ولم يبق من أهل الأرض سوى قلة قليلة وقعت فى أسر العدو الذى رحل بهم إلى كوكب بعيد. تمر السنون ليزيد إذلالهم أكثر، ويُعاملون بصفتهم الجنس الأدنى حتى أوشكوا على الانقراض. من بين الناجين أو الأسرى كان الفتى الصغير كال الذى وعده والده المقاتل بالعودة، ومنحه خاتما بعدما أوصاه بالبحث عن السفينة تيتان المجهزة بأروع الإمكانات المبهرة التى ستنقذ أهل الأرض، خبأها الوالد فى مكان أمين فى الفضاء. تمثلت نقطة التحول الدرامية فى إقناع كورسو (صوت بل بولمان) لكال (مات ديمون) بالهرب، بعدما اكتشف أن الخاتم يحمل الخريطة الحقيقية لموقع السفينة تيتان. ودارت سلسلة من المعارك العنيفة بين البشر وكائنات العدو، وفرضت لغة المطاردات والآكشن نفسها على الفيلم متخذة الفضاء الواسع ساحة لها. وفى خضم الأحداث يدرك كال قدراته الحقيقية، ويقع فى حب قائدة سفينة الفضاء أكيما (درو باريمور)، وأخيرا ينجح الجميع فى تشغيل السفينة تيتان والعودة إلى كوكب الأرض المخرب من جديد، بعد حلقات متواصلة من اللهاث والمفاجآت المتوالية واللحظات الحرجة، ووصول الصراع الدرامى إلى منطقة الذروة. لعب مونتاج بول مارتن سميث والمؤثرات المرئية لديفيد باول دوزوريتس وموسيقى جريم رافيل دور البطولة الحقيقية فى هذا الفيلم، ذى الإيقاع الداخلى المتماسك والممتع تماما.

ربما لو زادت مساحة الموسيقى والغناء قليلا، لوصلت حدود الاستمتاع إلى السماء.

نصل إلى فيلم "ديناصور" الذى تم تنفيذه عبر أول ستوديو ديجيتال فى العالم، واستغرق إنشاؤه سنوات خصيصا لتقديم هذا الفيلم وما يليه من نفس النوعية، التى تحتاج إلى آفاق أخرى من الخدع وحيل الكمبيوتر. معظم الأفلام التى قدمت معالجات لعالم الديناصورات كانت تجسدها من خلال وجهة نظر أحادية، تدين هذا الكائن الهائل من وجهة نظر تؤكد على حتمية إبادته لضمان سلامة واستمرارية بنى البشر. وقد تعاملت سينما الرسوم المتحركة لأول مرة مع كائن الديناصور عام ١٩٠٥، أى بعد عشر سنوات فقط من اختراع الوسيط السينمائى، من خلال فيلم بعنوان "رجل ما قبل التاريخ". منذ ذلك الوقت تعددت المحاولات والمعالجات دون التحاور مع فكر جديد، حتى جاء الفيلم الأمريكى "ديناصور" الذى نقدم له قراءة تحليلية هنا، ليطرح رؤية مختلفة تتعامل مع قلب عالم الديناصورات مثل أى مجتمع حياتى، يتعامل فيه الخير والشر داخل علاقات درامية فاعلة حتى داخل الكائن بينه وبين ذاته.

استلهم ثنائى السيناريست جون هاريسون وروبرت نيلسون جاكوبس السيناريو الأصلى الذى كتبه والون جرين، وعادا بنا إلى مرحلة ما قبل الخروج للحياة لبطل الفيلم الديناصور آلادار (دى. بى. سوينى)، الذى ارتحلت البيضة التى يقبع بداخلها عبر رحلة طويلة مع الطبيعة بين السهول والأنهار، حتى استقر بها المقام فى مجتمع القرود التى تشبه الإنسان كثيرا. وهو ما يذكرنا بفكرة نشأة طرزان فى بيئة غريبة عليه تماما وصراعه مع العالم الخارجى. ومثلما أبعدت المصادفات آلادار عن عالمه الأصلى، صالحته مرة أخرى وأعادته مصادفة إلى عشيرته بعدما سقطت كرة نارية على الأرض أبادت مجتمع القردة إلا قليلا أنقذهم آلادار على ظهره بسرعته المعهودة، ثم يتقابلون فى الطريق مع قافلة من الديناصورات تحت قيادة زعيمهم الديكتاتورى كرون (صمويل إى. رايت)، الذى لا يستمع إلى رأى أحد ولا ينتظر مريضا أو عجوزا، ولا يعرف كيف يواجه أعدائه الذين يودون التهامهم بأى طريقة، متصورا أنه سيصل إلى أرض الأمان بخطته وحده دون مساعدة نائبه المتجهم دائما بروتون (بيتر سراجوسا).

بينما استغرق فيلم "تيتان بعد فناء الأرض" فى الأفعال الحركية وسباقات العدو بالأقدام وسفن الفضاء، اعتمد فيلم "ديناصور" على الجدل المنطقى الفلسفى أحيانا دون تعقيد لمناقشة قواعد الحكم السياسى الصحيح، وأصول الحياة الجماعية والفكر الديموقراطى للعشيرة مهما كانت النتائج دون فروق زائفة. وعلى حين لقى كرون حتقه ثمنا لديكتاوتورته وعناده المتصلب، استطاع آلادار الوصول بقافلة الديناصورات وبقايا القردة إلى بر الأمان بمعاونة الجميع، خاصة حبيبته نيرا (جوليانا مارجوليس) شقيقة كرون. مرة أخرى يلعب مونتاج إتش. لى بيترسون وموسيقى الفنان الشهير جيمس نيوتون هوارد والمؤثرات

الـديجيتال المرئيـة للفنـان نِـل إسـكورى دور البطولـة الفعليـة فـى هـذا الفـيلم المـدهش. والغريـب أن هـذا العمـل الرائـع هـو الفـيلم الأول فـى حيـاة المخرجين رالف زونداج وإريك لايتون..

أخيـرا نصـل إلـى الفـيلم الثالـث "اسـتريكس وأوبلكـس ضـد قيصـر" الـذى يحمـل أكبـر قـدر مـن المـرح بـين الأفـلام الثلاثـة، حتـى وإن هبطـت درجـة هـذا المـرح إلـى حـد السـذاجة أحيانـا، لكنهـا علـى أيـة حـال لغـة الفـيلم المقصـودة التـى تتناسـب مـع الشخصـيات البشـرية أمامنـا، التـى تبـدو وكأنهـا كاريكاتوريـة مـن حيـث طبيعـة الحركـة السـريعة المفتعلـة كثيـرا، ورسـم البيئـة الفانتازيـا المحيطـة وطريقـة نطـق الشخصـيات المضـحكة وروحهـم السـاخرة، التـى تتعامـل مـع أعقـد المشـاكل ومـآزق المـوت بأبسـط الحلـول الصـبيانية علـى الإطـلاق، وتـنجح فـى مخططاتهـا التـى لـم تسـع لتخطيطهـا مـن الأصـل.. كـل مـا هنالـك أن قيصـر رومـا اسـتطاع احـتلال كـل بـلاد الغـال، إلا تلـك القريـة الصـغيرة التـى يسـكنها الـذكى أسـتريكس (كريسـتيان كلافيـر) والقـوى الضـخم للغايـة بطـىء الفهـم تمامـا أوبلكـس (جيـرار ديبـارديو) والسـاحر العجـوز بـانوراميكس (كلـود بيبلـو)، الـذى يـروى القريـة بمشـروب سـحرى يسـتطيعون بـه مقاومـة جنـود القيصـر (جوتفريـد جـون)، وعلـى رأسـهم قائـدهم المتعجـرف ديتريتـوس (روبرتـو بنينـى) الـذى يتمنـى القضـاء على قيصره واعتلاء العرش كعادة أهل روما وأهل السياسة..

تعـاون مـدير التصـوير تـونى بيـرس – روبـرتس والمـونتيران نيكـول سـونير وهيـرف دى لـوز والمؤلفـان الموسـيقيان جـان جـاك جولـدمان ورولانـد رومـانيللى ومصـممة الملابـس سـيلفى جوتريليـت ومصـمم الـديكور جـان رابـاس، فـى انتهـاج لغـة سـينمائية واحـدة تعتمـد علـى مـزج مسـتويات كوميـديا الفـارص والموقـف والمفارقـة وسـوء التفـاهم فـى نسـيج فنـى واحـد أدى غرضـه تمامـا. وفـى نهايـة المعـارك المضـحكة اتفـق قيصـر مـع أهـل القريـة علـى إعطـائهم حـريتهم مقابـل إنقـاذه مـن مـؤامرة قائـدة الخبيـث، وانتصـر أهـل القريـة البسـطاء بمعاونـة أوبلكـس الـذى كـان يحـارب لإثبـات حبـه لفتاتـه، ومسـاندة لصـديقه العزيـز أسـتركس أكثـر مـن محاربتـه مـن أجـل الـوطن! فـى المـرة الوحيـدة التـى لـم يسـتخدم فيهـا أسـتركس المشـروب السـحرى، اسـتطاع أن يجتـاز كمـا هـائلا مـن العقبـات الفتاكـة مثـل الأسـود والتماسـيح وغيرهـا مـن وسـائل الألعـاب الرومانيـة العنيفـة وعـرف قـدر نفسـه جيدا.

مـن هنـا نـرى أن الأفـلام الثلاثـة رغـم الفـروق الظاهريـة تشـترك فـى البنيـة الدراميـة الأساسـية، التـى تعتمـد علـى البحـث عـن الـوطن الحقيقـى داخـل الإنسـان أولا ثـم البحـث عـن أرض الأمـان. لكـن أرض الأمـان لـن تـأتى وحـدها، فهـى نتـاج تعـاون الجميـع وتحتـاج دائمـا إلـى بطـل ديمـوقراطى قـوى، يـؤمن بقدراتـه التـى لا قيمـة لهـا بغيـر الصـداقة والعقـل الـراجح وخـوض المغـامرة وعاطفة الحب التى تمنح الحياة إكسيرها الأبدى.

مـع ذلـك يبـدو أن فـيلم "تيتـان بعـد فنـاء الأرض" هـو أكثـرهم دعائيـة، حيـث يؤكـد بمهـارة وبـراءة أن أمريكـا هـى مهـد الأرض والمسـتقبل والمنبـع الحقيقـى المنقـذ لـلأرض والباعـث لحياتهـا مـن جديـد. وعلـى السـكان المشـردين مثـل الآسـيويين وأصـحاب البشـرة السـوداء أن يعيشـوا فـى كنفهـا آمنـين راضـين بالزعامـة، التـى لا تسـتحقها سـوى سـيدة العـالم الوحيدة الولايات المتحدة الأمريكية.. (٢١٦)

"خيوط التهريب / Traffic"

بناء درامى ممتع مثير للجدل

لـيس هـذا هـو الفـيلم الأول فـى تـاريخ السـينما العالميـة الـذى يحمـل اسـم "خيـوط التهريـب/Traffic"، بـل سـبقه ثلاثـة أفـلام مختلفـة الجنسـيات. الأول أمريكـى صـامت ١٩١٥، يليـه الفـيلم الكوميـدى الإيطـالى الفرنسـى المشـترك للمخـرج جـاك تـاتى ١٩٧٢، ثـم الفـيلم البرتغـالى الفرنسـى الـدانماركى المشـترك للمخـرج جـاو بوتلهـو ١٩٩٨، وأخيـرا اختـتم المخـرج الأمريكـى سـتيفن سـودربرج هـذه القائمـة بفيلمـه "خيـوط التهريـب/ Traffic " ٢٠٠٠، الـذى حصـل فـى متوسـط تقـديرات النقـاد العالميـة علـى أربـع نجـوم ونصف.

بمـا أن الفـيلم حصـل ورشـح لكـم شـديد مـن الجـوائز المختلفـة، خصصـنا قائمـة منفصـلة لهـذه الجـوائز لنتفـرغ لتحليـل هـذا الفـيلم الصـعب. تـأتى صعوبة هـذا الفـيلم الممتـع متناسـبة تمامـا مـع قيمتـه المتميـزة دراميـا وتقنيـا علـى كافـة المسـتويات، وهـذا التميـز لـيس جديـدا علـى سـتيفن سـودربرج مخـرج ومصـور فـيلم "خيـوط التهريـب" حسـب اسـمه التجـارى، حيـث اسـتطاع سـودربرج وهـو فـى عامـه السـادس والعشـرين لفـت الأنظـار بشـدة منـذ فيلمـه الأول "جـنس، أكاذيـب وشـرائط فيـديو/ Sex, Lies And Videotapes" الـذى فـاز بـه بجـائزة السـعفة الذهبيـة بمهرجـان كـان السـينمائى الـدولى ١٩٨٩، ليصـبح أصـغر مخـرج ينـال هـذه الجـائزة. اعتـاد سـودربرج فـى أفلامـه القيـام بـأكثر مـن مهمـة بجانـب الإخـراج، وكـان أيضـا مـونتير فيلمـه "كافكـا/Kafka" ١٩٩١. أمـا فـى فيلمـه "شـيزوبولس/Schizopolis" ١٩٩٦ فكـان المخـرج ومـدير التصـوير وكاتـب السـيناريو والممثـل، علـى حـين اكتفـى فـى فيلميـه المتميـزين "خـارج حـدود البصـر/Out Of Sight" ١٩٩٨ و"تحـدى امـرأة/Erin Brokovich" ٢٠٠٠ بـالإخراج فقـط. نتوقـف الآن أمـام فـيلم "خيـوط التهريـب" تفصـيليا محـاولين تكشـف منـاطق صـعوبته وتميـزه فـى الوقـت نفسـه. بدايـة نـذكر أن كاتـب السـيناريو سـتيفن جاجـان قـدم فـى هـذا الفـيلم معالجـة سـينمائية متطـورة للحلقـات التليفزيونيـة البريطانيـة "Traffic" لسـايمون مـور، التـى عرضـت ١٩٨٩ علـى القنـاة التليفزيونيـة الرابعـة ولعبـت بطولتهـا جوليـا أورمونـد. وعلـى حـين تناولـت هـذه الحلقـات التليفزيونيـة صـراع تهريـب المخـدرات مـن باكسـتان إلـى المملكـة المتحـدة، فضـل جاجـان نقـل

نشــاط هــذه التجــارة الإخطبوطيــة بــين الولايــات المتحــدة الأمريكيــة والمكســيك موظفــا الحــدود المشــتركة بينهمــا. قــدم جاجــان معالجــة ســينمائية متعــددة المســتويات عنكبوتيــة الأبعــاد بالفعــل، لــيحكم حصــاره وتشــريحه الــدرامى لهــذه الشــبكة المــدمرة لتجــارة المخــدرات علــى مســتوى المنظــور السياســى والاقتصــادى والاجتمــاعى والتربــوى والعنصــرى والســيكولوجى والإنســانى العميــق، حيــث جمــع كــل هــؤلاء فــى ســلة واحــدة داخــل الحــدود الأمريكيــة والمكســيكية بجــرأة نقديــة واعيــة. علــى المســتوى الجغرافــى والــدرامى أعلــن ســودربرج المخــرج والمصــور عــن تثبيــت التنقــل منهجــا ســريعا بــين ثــلاث وحــدات دراميــة، يضــرب علــى كــل منهــا بســرعة شــديدة بفضــل مونتــاج ســتيفن مريــونى، متناســبا مــع خطــورة القضــية وســخونة الصــراع الــذى يــزداد خطــورة. ومــن داخــل كــل دولــة تتشــعب العديــد مــن المواقــع والقضــايا والشخصــيات التــى تبــدو وكأنهــا منفصــلة العلاقــات ظاهريــا، والحقيقــة أنهــا شــبكة عميقــة قــد لا يعــرف صــيادوها وضــحاياها بعضــهم الــبعض، لكــنهم فــى النهايــة غــارقون جميعــا حتــى الثمالــة فــى نفــس هــذا المســتنقع المخيــف. أمــا الوحــدة الدراميــة الأولــى التــى تقــع أحــداثها فــى ولايــة أوهــايو الأمريكيــة فبطلهــا هــو روبــرت وكفيلــد (مايكــل دوجــلاس) أو زعــيم مكافحــة حــرب المخــدرات كمــا يطلقــون عليــه طبقــا لمنصــبه المكلــف بــه مــن الرئاســة الأمريكيــة. إن وكفيلــد يقــود الحــرب مــن الجبهــة السياســية الفوقيــة التــى تتميــز بالقــدرة علــى اتخــاذ القــرارات، لكنهــا وللســخرية الشــديدة لا تملــك حــق تنفيــذها حيــث تفتقــد مــن موقعهــا المترفــع مســاحات تفاعــل واســتيعاب معانــاة أفــراد الشــعبين مــن الــداخل؛ لأنهــا تتعامــل مــع النتيجــة ولــيس مــع الأســباب التحليليــة. وفــى ســان دييجــو علــى الحــدود الأمريكيــة المكســيكية اســتطاع ضــابطا مكافحــة المخــدرات مونتــل جــوردن (دون كيــادل) وراى كاســترو (لــويز جوزمــان) بعــد مغــامرات مريــرة الإيقــاع ببــارون المخــدرات الشــهير كــارلوس أيــالا (ســتيفن بــاور)، مــدعمين بالشــاهد أو تــاجر المخــدرات الشــهير إدواردو رويــز (ميجيــل فريــر). مــن داخــل المكســيك تابعنــا جهــود ضــابطى الشــرطة خــافيير رودريجــوز (بينيشــيو ديــل تــورو/ مــن بورتريكــو) ومــانولو سانشــيز (جــاكوب فارجــاس) فــى مطاردتهمــا لصــغار وكبــار تجــار المخــدرات تحــت قيــادة الجنــرال ســالازار (تومــاس ميليــان)، وهــذا لا يمنــع مــن محاولاتهمــا اســتغلال ســلطتهما مــع المــواطنين أو الســياح بحيــل اللصــوص للحصــول علــى أمــوال إضــافية أو إتــاوات مفروضــة، للتغلــب علــى فقــر المكســيك المــدقع ومرتــب حكومتهــا الهزيــل الــذى لا يكفــل أدنــى حيــاة آدميــة محتملة.

اســتطاع ســودربرج بالتعــاون مــع مــونتيره الكــفء أن يجعــل المتلقــى يطيــر وراءه علــى مقعــده مــن هنــا إلــى هنــاك، موظفــا المشــاهد القصــيرة والحــوارات الغامضــة شــبه المبتــورة، متخليــا عــن بعــض التفصــيلات فــى الطريــق، مســتخدما المونتــاج المتــوازى والإيجــاز كثيــرا بــين المشــاهد أو داخــل المشــهد الواحــد، بمــا يحملــه مــن كــم كبيــر مــن اللقطــات المتواصــلة ذهنيــا. بالتــالى اســتطاع ســودربرج أن يفــرض علــى المتلقــى الجــو العــام للفــيلم مجســدا ومعمقــا ســخونة الصــراع علــى المســتوى التقنــى، وأفاضــت لغــة

الصـــورة بالتشـــويق والتـــوتر والغمـــوض والإثـــارة والتقاطعـــات والتحلـــيلات بـــين الحـوارات والشخصـيات داخـل وخـارج المكـان الواحـد. كمـا ارتفـع سـودربرج بفيلمــه كثيــرا علــى المســتوى التقنــى كمخــرج ومصــور، خاصــة أنــه صــور الفـيلم بكـاميرات محمولـة، وسـارت الإضـاءة علـى نفـس مـنهج الصـراع. لقـد خصــص المشــاهد المصــورة تحــت ضــوء الشــمس لمنطقــة المكســيك، بشخصـياتها الغارقـة فـى همومهـا وعرقهـا ومخاوفهـا، تغلفهـا صـورة تميـل إلــى درجــات اللــونين البنــى والأصــفر، لتبــدو كأنهــا مختفيــة خلــف غلالــة تفقـدها جـزءً مـن الوضـوح الكامـل. كمـا ظـل يتـأرجح بالكـاميرا خاصـة فـى منطقــة المكســيك، مــن وجهــة نظــر القضــية عامــة أو مــن وجهــة نظــر الشخصـيات طبقـا لتركيبتهـا الدراميـة، ولتـدرجها فـى الصـراع فـى هـذه اللحظـة وتأرجحهـا وانقـلاب الصـراع ككـل، دون اللجـوء إلـى شـاطىء سـاكن اسـتاتيكى، فـى دلالات مرئيـة بليغـة تجسـم الـدوامات القاتلـة التـى تجتـاح الجميـع محاطـة بموسـيقى كليـف مـارتينيز المعبـرة. وهـو مـا يحتـاج إلـى متلـق إيجـابى نشـط مـن طـراز خـاص. فـى المقابـل احـتفظ سـودربرج بـاللون الأزرق الـذى يميـل إلـى الكآبـة والبـرودة داخـل منـزل وكفيلـد، كمعـادل درامـى بصـرى للركـود العـاطفى والهـوة العائليـة المخيفـة التـى تعانيهـا عائلـة وكفيلـد مــن جــذورها كمــا سيتضــح. وأخيــرا تلاعــب الكــاميرات بمشــاهد الإمبراطــور إيــالا علــى الحــدود بــين هــذا التكنيــك وذاك، حســب مــدى تطــور الصــراع الدرامى وتصاعده إلى أين.

اســتطاع جاجــان وســودربرج أن يجعــلا مــن الشخصــيات الدراميــة هــدفا ومنفـذا فكريـا ودراميـا فـى نفـس الوقـت، لتصـبح قضـية المخـدرات رغـم الأداء الراقـى للممثلـين هـى بطلـة الفـيلم الحقيقيـة. وبعـدما نثـر الفـيلم كـل هـذه الخيـوط المتماسـكة المعقـدة مـن نقـاط الانطـلاق الدراميـة فـى كـل اتجـاه، وصـل إلـى منطقـة الـذروة تـدريجيا بعـدما وضـع أمـام كـل شخصـية محوريـة نقطـة تحـول خطـرة تختبـر مـدى قـوة الـوعى والتكشـف لـديها. لقـد اكتشـف وكفيلــد أن ابنتــه الوحيــدة الجميلــة المتفوقــة كــارولين (إريكــا كريســتنســن) مدمنــة مخــدرات مــع زميــل مدرســتها ســيث (تــوفر جــريس)، ليتحــول جبــل الـثلج بينـه وبـين زوجتـه بربـارا ((آمـى إرفـنج) إلـى بركـان أخطـاء ومسـئوليات ومحـاولات إصـلاح خاصـة بسـبب أسـفاره المكوكيـة المسـتمرة. خـرج وكفيلـد مــن هــذا الــدرس بعــدم قدرتــه علــى وعــد شــعبه بــأى جديــد، كمــا أدرك أن القضـية لابـد أن تعـالج مـن الجـذور والاحتـواء العـائلى، ولـيس مـن السـطح السياســى المتعــالى الرنــان. أمــام محاولــة وكفيلــد حــاول اللحــاق بــآخر عربـات النجـاح ومجابهـة الـنفس، رسـبت هيلينـا (كـاثرين زيتـا جـونز) زوجـة كــارلوس أيــالا بشــدة، عنــدما فوجئــت بســجن زوجهــا وتهديــد مســتقبلها المـادى وطفليهـا الحـالى والمنتظـر، وهـى التـى لا تعلـم عـن جـرائم زوجهـا شــيئا. فجــأة تحولــت هيلينــا إلــى تمســاح أكثــر توحشــا مــن كــارلوس ذاتــه بـدافع الخـوف مـن الفقـر، بعـدما اشـترطت قتـل الشـاهد الوحيـد وخـروج زوجهـا مـن القضـية واحتكارهـا منصـب المـوزع الوحيـد داخـل أميركـا خاصـة للأطفـال!! فـى نفـس المنظومـة لـم ييـأس الضـابط الأسـمر بعـدما نفـذ كـل شـروط هيلينـا

الملائكيـة الوجـه حتـى بعـد مقتـل زميلـه، واختـرع حيلـة لوضـع جهـاز تنصـت داخل فيلا كارلوس، ليبدأ الجولة من جديد لعل وعسى.

أخيــرا يتضــح الفــارق بــين المكســيكيين خــافيير ومــانولو حســب التركيــة الشخصـية لكـل منهمـا، بعـدما يتكشـف أن الجنـرال سـالازار هـو الشخصـية الرئيســية والمحــرك الحقيقــى لتجــارة المخــدرات فــى المكســيك. فقــد غــرق مــانولو فــى المخــدرات ولقــى مصـرعه المهـين، بينمــا تحــالف خــافيير مــع الأمريكــان لإنقــاذ نفســه والقــبض علــى الجنــرال ســالازار بــذكاءه المعهــود وخوفــه الحــذر مضــطرا.. علــى كثــرة حــوارات الفــيلم الجيــدة المراوغــة ذات الـدلالات الإيحائيـة المتشـعبة فـى هـذا الفـيلم الممتـع، الـذى يضـرب علـى كـل أوتـار خلـل بنيـات المجتمـع التحتيـة والفوقيـة، إلا أن السيناريســت وضـع علـى لســان كـارولين واحـدة مـن أبلـغ وأعمـق عبـارات الفـيلم عنـدما أعلنـت فـى مصـحة العـلاج وهـى المتفوقـة دراسـيا والمرفهـة ماديـا وقالـت: "نعـم، أعتـرف أننـى أدمنـت المخـدرات لأننـى غاضـبة مـن شـىء مـا، لكنـى لا أعـرف ما هو؟!!!" (٢١٧)

* قائمة الجوائز والترشيحات لفيلم "خيوط التهريب/ Traffic"

جوائز ألما ٢٠٠١

فوز: أفضل فيلم روائى بارز - أفضل ممثلين لاتينيين فى فيلم روائى

ترشيح: أفضل توليفة بين التليفزيون والسينما

الأوسكار ٢٠٠١

فــوز: أفضــل ممثــل مســاعد (بينيشــيو ديــل تــورو) - أفضــل مخــرج (ســتيفن ســودربرج) - أفضــل مونتــاج (ســتيفن مريــونى) – أفضــل ســيناريو معــد عــن مادة سبق إنتاجها أو نشرها (ستيفن جاجان)

ترشيح: أفضل فيلم

جوائز أكاديمية أفلام الخيال العلمى والرعب والفانتازيا الأمريكية ٢٠٠١

ترشيح: جائزة ساتورن كأفضل فيلم آكشن ومغامرات وإثارة

جوائز مونتيرى السينما الأمريكية ٢٠٠١

ترشيح: أفضل مونتاج لفيلم روائى درامى (ستيفن مريونى)

جوائز مهرجان برلين الدولى ٢٠٠١

فوز: جائزة دب برلين الفضى لأفضل ممثل (بينيشيو ديل تورو)

ترشيح: جائزة دب برلين الذهبى (ستيفن سودربرج)

جوائز بلوك باستر لأفلام التسلية ٢٠٠١

فوز: جائزة أفضل ممثل مساعد محبوب (بينيشيو ديل تورو)

ترشيح: جائزة ممثل محبوب (مايكل دوجلاس) – أفضل ممثلة مساعدة محبوبة (كاثرين زيتا جونز)

جوائز الأكاديمية البريطانية ٢٠٠١

فوز:جائزة أفضل سيناريو معد (ستيفن جاجان) - أفضل ممثل مساعد (بينيشيو ديل تورو)

ترشيح: جائزة أفضل مونتاج (ستيفن مريونى) – جائزة ديفيد لين للإخراج (ستيفن سودربرج) – أفضل ممثل (مايكل دوجلاس)

جوائز اتحاد نقاد الأفلام المذاعة ٢٠٠١

فوز: جائزة BFCA أفضل مخرج (ستيفن سودربرج)

ترشيح: جائزة BFCA أفضل فيلم

جوائز اتحاد نقاد شيكاغو ٢٠٠١

فوز: جائزة CFCA أفضل مخرج (ستيفن سودربرج) – أفضل ممثل مساعد (بينيشيو ديل تورو)

ترشيح: جائزة CFCA أفضل تصوير (ستيفن سودربرج) – أفضل فيلم – أفضل سيناريو معد (ستيفن جاجان) – أفضل ممثلة مساعدة (كاثرين زيتا جونز)

جوائز نقابة مصممى الملابس ٢٠٠١

ترشيح: جائزة CDG لأفضل مصمم ملابس (لويز فروجلى)

جوائز نقابة مخرجى أمريكا ٢٠٠١

ترشيح: جائزة OGA أفضل إنجاز إخراجى بارز فى الأفلام الروائية (ستيفن سودربرج)

جوائز إدجار آلان بو ٢٠٠١

ترشيح: أفضل فيلم روائى (ستيفن جاجان) – الحلقات التليفزيونية (سايمون مور)

جوائز الكرة الذهبية ٢٠٠١

فوز: جائزة أفضل ممثل مساعد فى فيلم روائى (بينيشيو ديل تورو) - أفضل فيلم روائى (ستيفن جاجان)

ترشيح: جائزة أفضل مخرج لفيلم روائى (ستيفن سودربرج) – أفضل أداء لممثلة مساعدة فى فيلم روائى (كاثرين زيتا جونز) – أفضل فيلم

جوائز الساتالايت الذهبية ٢٠٠١

فوز: جائزة الساتالايت الذهبية أفضل مخرج (ستيفن سودربرج) – أفضل فيلم روائى – جائزة الإنجازات الخاصة كأفضل فيلم روائى متميز

ترشـــيح: جـــائزة الســـاتالايت الذهبيـــة أفضـــل إخـــراج فنـــى (كيـــث بـــى. كوننجهـــام) – أفضـــل تصـــوير (ســـتيفن ســـودربرج) – أفضـــل مونتـــاج (ســـتيفن مريـــونى) – أفضـــل موســـيقى مؤلفـــة (كليـــف مـــارتينيز) – أفضـــل أداء لممثـــل مساعد (بينيشيو ديل تورو) – أفضل سيناريو معد (ستيفن جاجان)

جوائز مؤسسة إماجن ٢٠٠١

ترشيح: أفضل فيلم روائى

جوائز جمعية نقاد لاس فيجاس ٢٠٠٠

فوز: جائزة سييرا لأفضل ممثل مساعد (بينيشيو ديل تورو)

ترشـــيح: جـــائزة ســـييرا لأفضـــل ممثـــل (مايكـــل دوجـــلاس) – أفضـــل مونتـــاج (ستيفن مريونى) – أفضل سيناريو معد (ستيفن جاجان)

جوائز اتحاد نقاد لوس أنجلوس ٢٠٠٠

فوز: جائزة LAFCA لأفضل مخرج (ستيفن سودربرج)

جوائز أفلام MTO ٢٠٠١

فوز: جائزة MTV لأداء أفضل ممثلة جديدة (إريكا كريستينسن)

جوائز مونتيرى الصوت للأفلام الروائية ٢٠٠١

ترشيح: جائزة الشريط الذهبى لأفضل مونتاج صوتى

جوائز المجلس الدولى للنقد ٢٠٠٠

فـــوز: جـــائزة NBR لأفضـــل مخـــرج (ســـتيفن ســـودربرج) – أفضـــل ممثـــل مســـاعد (بينيشيو ديل تورو)

جوائز دائرة نقاد نيويورك ٢٠٠١

فـــوز: جـــائزة NYFCC لأفضـــل مخـــرج (ســـتيفن ســـودربرج) عـــن فيلمـــى "خيـــوط التهريـــب" – و"تحـــدى امـــرأة" – أفضـــل فـــيلم – أفضـــل ممثـــل مســـاعد (بينيشـــيو ديل تورو)

جوائز جمعية ONLINE للنقاد ٢٠٠١

فوز: جائزة OFCS لأفضل ممثل مساعد (بينيشيو ديل تورو)

ترشـــيح: جـــائزة OFCS أفضـــل تصـــوير (ســـتيفن ســـودربرج) – أفضـــل مخـــرج – أفضـــل طـــاقم فنـــى للممثلـــين – أفضـــل فـــيلم – أفضـــل مونتـــاج (ســـتيفن مريونى) – أفضل سيناريو (ستيفن جاجان)

جوائز: جمعية نقاد سان دييجو ٢٠٠٠

فوز: جائزة SDFCG لأفضل ممثل مساعد (بينيشيو ديل تورو)

جوائز نقابة ممثلى الشاشة ٢٠٠١

فـوز: جـائزة أفضـل ممثـل (بينيشـيو ديـل تـورو) – أفضـل فريـق ممثلـين بـارز لفيلم روائى

جوائز اتحاد نقاد الجنوب الشرقى ٢٠٠١

فـوز: جـائزة SEFCA أفضـل إخـراج (سـتيفن سـودربرج) - أفضـل سـيناريو معـد (ستيفن جاجان) - أفضل ممثل مساعد (بينيشيو ديل تورو) - أفضل فيلم

جوائز اتحاد نقاد تورنتو ٢٠٠٠

فـوز: جـائزة TFCA لأفضـل ممثـل مسـاعد (بينيشـيو ديـل تـورو) - أفضـل إخـراج (ستيفن سودربرج) - أفضل فيلم

جوائز نقابة الكتاب الأمريكية ٢٠٠١

ترشيح: أفضل سيناريو معد (ستيفن جاجان)

جوائز شباب هوليوود ٢٠٠١

فـوز: أفضـل ممثـل واعـد (تـوفر جـريس) – أفضـل ممثلـة واعـدة (إريكـا كريستنسن)

جوائز الجمعية الدولية لنقاد السينما ٢٠٠٠

فـوز: أفضـل إخـراج (سـتيفن سـودربرج) - أفضـل ممثـل مسـاعد (بينيشـيو ديل تورو)

"مصيدة العنكبوت/ Along Came A Spider"

عناصر فنية مهتزة غير متوازنة

ينتمـى الفـيلم الأمريكـى "مصـيدة العنكبـوت/ Along Came A Spider" ٢٠٠١ إلـى نوعيـة الأعمـال الممتـدة التـى تتواصـل مـع المتلقـى عبـر الأجـزاء المتلاحقـة، لكـن هـذا الفـيلم يعتبـر حالـة مختلفـة؛ لأنـه لا يعلـن صـراحة علـى الآفـيش أو مــن خــلال اســمه أنــه يســتكمل الجـزء الأول منــه، الــذى قدمتــه الســينما الأمريكيـة بعنـوان "قتـل الفتيـات / Kiss The Girls" ١٩٩٧ للمخـرج جــارى فليــدر، ولعــب بطولتــه الممثــل الأســمر الشــهير مورجــان فريمــان بمشـاركة الممثلـة آشـلى جـاد. السـبيل الوحيـد لمعرفـة أنـه الجـزء الثـانى لا يتــأتى إلا مــن خــلال مشــاهدة الأحــداث الجاريــة وعبــر التصـريح بالــديالوج، الـذى يحيـل مباشـرة مـن خـلال السـرد فقـط إلـى الماضـى أى الجـزء الأول مـن الفـيلم، دون اللجـوء مطلقـا إلـى تكنيـك الفـلاش بـاك المجسـد. والفيلمـان اسـتلهما أحـداثهما مـن روايـة المؤلـف جـيمس باترسـون التـى حققـت بجـدارة أعلى نسبة ضخمة من المبيعات.

الأهم من ذلك أنه من لم يشاهد الجزء الأول لن يتأثر كثيرا، وسيتابع الجزء الأمريكى الثانى للمخرج لى تاماهورى بحرية تامة، حيث عمد مع كاتبى السيناريو لويس كوليك ومارك موس على الاتكاء على عنصرين فقط مستمدين من الجزء الأول بمنطق السبب والنتيجة.. أولا - استمرار وجود بطل الجزء الأول د. أليكس كروس (مورجان فريمان) الخبير النفسى فى البوليس الأمريكى، بكل ما يتميز به من ذكاء حاد ومشاعر مرهفة ودقة ملاحظة والبحث فى أبعد نقطة لا يتوقعها أحد، والشغف وراء تحليل النماذج المختلفة من النفس البشرية. وقد أدى العنصر الأول إلى تولد الثانى بالتبعية، حيث لعب الفيلم على تواصل شخصية د. كروس بنفس التركيبة الدرامية، مع الاختلاف أن الخبير النفسى يعيش منذ شهور طويلة حالة نفسية سيئة معتقلا نفسه داخل إحساس قاتل بالذنب، عندما تسبب فى قتل زميلته فى الجزء الأول. ولأن فيلم "مصيدة العنكبوت" عمل بوليسى يعتمد على الإثارة والتشويق وإحكام التركيبة النفسية للشخصيات والإيقاع الداخلى السريع، كان من الطبيعى ألا يضيع الفيلم مشاهد كثيرة ليسارع باختطاف المتلقى، ويقدم له نقطة الانطلاق الدرامية المتمثلة فى خطف المدرس جارى سونيجى (مايكل ونكوت) للطالبة الصغيرة ميجان (ميكا بوريم) ابنة السيناتور الأمريكى هانك روز (مايكل موريارتى) من قلب مدرستها فى غفلة من حارستها الخاصة الشابة الجميلة جيزى فلانيجان (مونيكا بوتر). من هنا انطلقت شرارة البركان داخل قنوات استقبال المتلقى وأثير فضوله ليتساءل بينه وبين نفسه، من هذا المدرس الذى يضع قناعا متقنا على وجهه بلون الجلد وماذا يريد من الصغيرة؟ ترى هل هو سفاح شره جنسيا أم يريد طلب فدية أم أن له أهدافا سياسية أم ماذا؟ ولماذا ميجان بالتحديد؟؟

ثم ارتفعت حدة التساؤلات مرة أخرى عندما اتصل سونيجى بدكتور كروس، مدركا الحالة النفسية المهتزة التى يعيشها كروس، فاتحا أمامه باب التحدى وصراعا شيقا فى الذكاء دون الحاجة إلى أدنى فدية من أى نوع ودون أى نوايا جنسية شريرة. من هنا استطاع المخرج لى تاماهورى التنقل مبدئيا بالمتلقى خطوة خطوة بوسائل التكونولوجيا المختلفة وإبداعات العقل البشرى، خاصة عندما نفض د. كروس عنه عزلته وقبل التحدى. برغم أن مساحة الصراع الدرامى فى الفيلم كانت على اتساعها، فإننا شاهدنا صورة سينمائية معتادة تقليدية للعديد من الأفلام البوليسية بأشكالها ومستوياتها المختلفة. لم يستطع مدير التصوير ماثيو ليونيتى والمونتير نِل ترافيس التعامل بعمق مع البعد السيكولوجى المتشابك للشخصيات المطروحة، رغم خبرة ليونيتى السينمائية التى تجاوزت خمسة وعشرين عاما، وتقديمه عددا كبيرا من الأفلام من بينها "فرار/Fled" ١٩٩٦ و"٤٨ ساعة أخرى/Another 48 Hours" ١٩٩٠. كما أن ترافيس هو مونتير عدد من الأفلام الأمريكية الشهيرة المؤثرة مثل "رجل الألفية/ Bicentennial Man" ١٩٩٩، بالإضافة إلى الفيلم الأمريكى الشهير "الرقص مع الذئاب/Dances With Wolves" إنتاج عام ١٩٩١، وقد نال عن إبداعه فيه جائزة الأوسكار بجدارة تامة. كما لم تضف موسيقى

جيرى جولد سميث ومارك إيشام الكثير رغم أعمالهما المتميزة السابقة، بما يعنى أن المخرج لى تاماهورى لم يستطع قيادة فريق العمل لاستخلاص أفضل ما يملكون، أو على الأقل بما لا يقل كثيرا عن أعمالهم السابقة.

كل ما شاهدناه أمامنا فى الفيلم الأمريكى "مصيدة العنكبوت" لم يكن سوى فيلم كاد أن يكون مثيرا لكنه تراجع لأسباب تقنية مختلفة، أفقدتنا الصورة السينمائية الثرية التى تفرض وجودها وفاعليتها الدرامية على المتلقى وتستبقيه فى مقعده حتى النهاية، ليس فقط لمتابعة مصير الطفلة المخطوفة وهدف الخاطف؛ وإنما للاستمتاع بكافة تفاصيل الفيلم السينمائى ككل واستشعار جهد كل فرد فيه. والغريب أن هذه الملاحظة تنطبق على العديد من أعمال المخرج تاماهورى النيوزيلندى الأصل لهذا ظهرت بلا أثر ملموس، ربما ارتفع عنها قليلا فيلمه السيكولوجى المركب "الشرس/The Edge" الذى عرض فى مصر وقام ببطولته النجم الإنجليزى الكبير أنتونى هوبكنز،علما أن بنية السيناريو الدرامية تحمل كما جيدا من المفاجآت، مثل اكتشافنا أن ميجان لم تكن هدف الخاطف، بل هى مجرد وسيلة لاختطاف وقتل ابن السفير الروسى بالولايات المتحدة ، ومثل اكتشافنا أن الشابة الجميلة البريئة جيزى فلانيجان هى المدبر الحقيقى لكل ما حدث، وكانت تعرف تماما بأمر المدرس المزيف من البداية وتركته يلعب لعبته، لتديرها هى وتديره هو بطريقتها مع زميلها الحارس الخاص الخائن للاستيلاء على فدية ضخمة من الدولارات. لكن الفيلم لم يستطع مواكبة هذه المفاجآت بصريا، ونزل بها من الوضع المباغت للمتلقى إلى الوضع الهادىء والمستكين أحيانا، الذى يطفىء المفاجأة بدلا من إحيائها بشتى السبل المتوفرة بالفعل.

تأرجح مستوى الأداء التمثيلى كثيرا فى هذا الفيلم المتوسط .. بينما قدم مورجان فريمان دوره بثقة، وأجادت الطفلة ميكا بوريم حقيقة فى كافة مشاهدها وتميزت بالتلقائية وارتفعت بحساسية كل اللحظات التى جسدتها، جاء أداء مونيكا بوتر على النقيض مملا خاليا من التعبيرات الحية كثيرا، حتى أنها عندما كشفت عن وجهها الشرير الحقيقى لم تتغير ملامحها أو طبقات صوتها على الإطلاق وكأن شيئا لم يحدث! كما جاء تجسيد مايكل ونكوت لشخصية المعقد نفسيا مقولبا محفوظا هزيلا مثل الصورة الباهتة للعديد من طبيعة هذه الأدوار.

المحصلة النهائية أن الفيلم تعرض إلى اهتزاز واضح فى كل أنحائه ومال ميزانه كثيرا إلى أسفل، كما حصل فى تقديرات النقاد العالمية على نجمتين بالكاد فقط غالبا بفضل مورجان فريمان وميكا بوريم.. (٢١٨)

"معالى الوزير"

تهويمات سياسية راكدة تنتحل زى الجرأة

افتتح مهرجان القاهرة السينمائى الدولى دورته الماضية على غير المعتاد بفيلم مصرى، حيث عرض فيلم "معالى الوزير" إنتاج عام ٢٠٠٢ قصة وسيناريو وحوار وحيد حامد إخراج سمير سيف. الحقيقة أن افتتاح مهرجاننا بفيلم مصرى لتعريف الآخرين بفننا لم يكن مفاجأة عادية محدودة الأثر مرت مرور الكرام، بل أصبحت تلك المفاجأة الفنية الدسمة مثل طرف الخيط الحلزونى الذى ولد أربع مفاجآت أخرى، توالت وراء بعضها البعض بمنطق السبب والنتيجة، حتى لو كانت نتيجة غير مبررة منطقيا. المفاجأة الأولى تلقيناها نحن كجزء من جمهور حفل الافتتاح، عندما بنينا فى خيالنا قصورا فنية متوجة بالمتعة ومتشوقة للإبداع المصرى، لعل وعسى ينتفض من غفوته العميقة. لكن كلما مر الوقت ونحن نشاهد "معالى الوزير" اكتشفنا أن كل قصور المتعة التى وسوس لنا بها خيالنا المتفاءل كانت سرابا يائسا وأوهاما ضالة.. وتوالت المفاجأة الثانية عندما أدركنا أن المخرج المصرى سمير سيف المتخصص فى نوعية أفلام الآكشن، لم يقدم لنا فى "معالى الوزير" تجربة سينمائية مختلفة عن منهجه وأسلوبه المعروفين فقط، لكنها بعيدة أيضا عن تميزه السينمائى الحرفى البحت على الأقل. ثم كانت المفاجأة الثالثة عندما توالت مشاهد هذا الفيلم، لنتأكد على غير رغبتنا أن الفنان المتميز أحمد زكى قد بخل على المتلقى بموهبته إلى حد بعيد. فقدم دورا باهتا بمنطق اعتيادية الصنعة والتعامل الخارجى مع الشخصية فى كل شىء، وهو ما لا يتناسب مع إمكاناته الفنية الى يعرفها الجميع. وأخيرا جاء دور المفاجأة الرابعة المؤثرة، عندما أعلن فى ختام المهرجان فوز أحمد زكى بجائزة أفضل ممثل، مما أثار دهشة العديد من متابعى المهرجان من المتخصصين وغير المتخصصين؟!! فكيف يمكن لزكى الذى أدى دورا متواضعا تماما الفوز بهذه الجائزة، متخطيا ومتفوقا على العديد من الممثلين الذين لعبوا أدوارا أفضل بكثير، وعلى رأسهم الممثل الأمريكى المتميز شون بن، الذى لعب دورا مركبا وبارعا فى الفيلم الأمريكى "أنا سام/I Am Sam" ٢٠٠١. على أى حال الفن وجهات نظر ولابد لنا من احترامها، لكن ليس بالضرورة أن نتقبلها كأمر مسلم به دون نقاش، بمنطق أن أولى الأمر أدرى وأحكم من الجميع..

بعيدا عن صحبة المفاجآت الأربعة ذات العيار الثقيل، نستطيع الآن التفرغ لتقديم قراءة تحليلية لهذا العمل السينمائى المرتبك. ونحن حين نقدم قراءتنا التحليلية بكلمة "مرتبك"، هذا لا يعنى أننا نصدر النتيجة قبل الأسباب بمنطق ديكتاتورى ملتو يدعى الديموقراطية؛ وإنما قصدنا فقط تحديد الوصف الذى يستحقه بناء الفيلم الدرامى بصفة خاصة لنحدد اتجاهاتنا من البداية. أقام المؤلف والسيناريست المشاغب دائما وحيد

حامــد النســيج الــدرامى كــاملا علـــى فرضــية دراميـــة تفتقــد المنطـــق والمصــداقية مـــن داخلهـــا. فـــى يـــوم مـــا وأثنـــاء إعـــلان التشـــكيل الـــوزارى المصـــرى، يســـتدعى رئـــيس الـــوزراء (عمـــر الحريـــرى) المـــدعو رأفـــت بالهـــاتف ليتســـلم منصـــبه كـــوزير جديـــد لـــوزارة لا نعرفهـــا طـــوال الفـــيلم. لكـــن رئـــيس الـــوزراء الـــذى لـــم يكـــن لديـــه وقـــت لمقابلـــة رأفـــت شخصـــيا، أدرك قبـــل قســـم يمـــين الـــوزارة الجديـــدة بلحظـــات أمـــام رئـــيس الجمهوريـــة أن ســـكرتيره قـــد أخطـــأ، واســـتدعى رأفـــت آخـــر (أحمـــد زكـــى) مـــن بـــاب خطـــأ تشـــابه الأســـماء.. بـــرغم مـــا تتظـــاهر بـــه هـــذه الفرضـــية الدراميـــة مـــن جـــرأة علـــى كشـــف ونقـــد كـــواليس السياســـة الخطـــرة، فإنهـــا كانـــت تحتـــاج إلـــى الكثيـــر مـــن الحبكـــة والمهـــارة الفنيـــة التـــى تـــدعم وتمـــلأ نواقصـــها؛ لأنهـــا أســـاس الفـــيلم الـــدرامى. والنتيجـــة الوحيـــدة لعـــدم اكتمـــال أركـــان الكفـــاءة الدراميـــة لهـــذه الفرضـــية المبالغـــة والمتســـرعة، إصـــابة بقيـــة البنـــاء الـــدرامى بالخلـــل المحســـوس، ممـــا أدى إلـــى تولـــد الإحســـاس بالغربـــة بيننـــا وبـــين الأحـــداث طـــوال الوقـــت. لـــم تكـــن بقيـــة المنظومـــة الدراميـــة التـــى شـــيدها وحيـــد حامـــد أفضـــل حظـــا مـــن ذلـــك الأســـاس المتـــأرجح. لقـــد انصـــب اهتمـــام الفـــيلم طـــوال الوقـــت علـــى صـــراع الـــوزير الـــداخلى مـــع نفســـه وعـــدم قدرتـــه المســـتمرة علـــى النـــوم، واســـتعانته بمســـاعده البـــارع عطيـــة (هشـــام عبـــد الحميـــد) ليســـاعده فـــى حـــل تلـــك المشـــكلة الصـــعبة. مـــن هنـــا ظـــل الفـــيلم يتنقـــل بكثـــرة بـــين المـــنهج الـــواقعى الـــذى يجســـد مـــا نـــراه أمامنـــا، والمـــنهج التعبيـــرى الـــذى يجســـد لنـــا الكـــوابيس المنتظمـــة لمعـــالى الـــوزير وأفعالـــه التـــى تطـــارده فـــى كـــل مكـــان، بمـــا فـــى ذلـــك إهمالـــه زوجتـــه (لبلبـــة) التـــى لـــم نرهـــا إلا فـــى مشـــهدين تقريبـــا، لـــو حـــذفا لـــن يضـــار الفـــيلم كثيـــرا، وأيضـــا قضـــاءه علـــى مســـتقبل ابنتـــه بإصـــراره علـــى زواجهـــا بأحـــد الأثريـــاء الـــذى عـــذبها حتـــى الطـــلاق رافضـــا حبيبهـــا الشـــاب الفقيـــر، مـــع ملاحظـــة أن هـــذه المعلومـــة الأخيـــرة وصـــلت إلينـــا عـــن طريـــق الإخبـــار والحكـــى ولـــيس التجســـيد. لكـــن مـــا هـــى نتيجـــة الانتهـــاء مـــن حلـــم والبـــدء بحلـــم آخـــر يســـتعرض خطايـــا الـــوزير؟؟ النتيجـــة لاشـــىء.. أى أن الصـــراع الـــداخلى أو الخـــارجى وكـــذلك البنـــاء الـــدرامى الشخصـــيات لا يتطـــوروا مطلقـــا، ولـــم نـــر علـــى ســـبيل المثـــال تغيـــرا مـــا يطـــرأ علـــى معـــالى الـــوزير نتيجـــة أحلامـــه المســـتمرة التى لا تنتهى..

مـــن هنـــا لـــم يســـتطع الفـــيلم رأب التصـــدعات الواضـــحة المتواليـــة، ممـــا تســـبب بطبيعـــة الحـــال فـــى دوران الفـــيلم فـــى فلـــك ضـــيق تمامـــا يعيـــدنا إلـــى نفـــس النقطـــة بـــلا جديـــد، بعيـــدا عـــن مـــنهج الصـــراع الـــدرامى المتصـــاعد أو الصـــراع الـــدائرى. حيـــث تفرغـــت المشـــاهد بحواراتهـــا إلـــى التفـــوه والتفـــاخر بجـــرأة سياســـية لفضـــح العيـــوب المســـكوت عنهـــا، واختـــراق الإشـــارات الحمـــراء التـــى تحـــذر مـــن مجـــرد التفكيـــر فـــى الاقتـــراب منهـــا. لكـــن هـــذه الجـــرأة الكلاميـــة الســـردية لـــم تشـــفع؛ لأنهـــا لـــم توظـــف دراميـــا داخـــل الســـياق الكلـــى، ولـــم تمنـــع عنـــا الاختنـــاق داخـــل هـــذه الـــدائرة المفرغـــة التـــى لا نهايـــة لهـــا ولا نتيجـــة لهـــا، خاصـــة أن تصـــميم بعـــض المشـــاهد بـــين رأفـــت وعطيـــة لـــم تتســـم بـــالقوة الكافيـــة. علـــى الجانـــب الآخـــر حـــرص الفـــيلم علـــى تهمـــيش بقيـــة الأدوار دراميـــا وأدائيـــا، وبـــدا الجميـــع كـــأنهم طـــابور مـــن كومبـــارس النجـــوم والشـــباب، فـــى

انتظار هدنة ولو قليلة ما بين مشاهد رأفت وعطية المهيمنين عليهم وعلينا معهم..

من المعروف أن المخرج سمير سيف يتميز بحرفة خاصة فى أفلام الآكشن، لكن يبدو أنها افتقدها إلى حد ليس هينا فى هذا العمل.. إن سمير سيف الذى يجيد كثيرا إثبات قدراته فى مشاهد الحركة والقتال والمطاردات وما شابه، بسطت التقليدية سيطرتها على لغته البصرية فى تعامله مع المشاهد الهادئة النائمة المعتمدة على الصراعات الداخلية البعيدة عن الحركة الظاهرية الجسدية. كما لم تستطع كاميرات مدير التصوير المخضرم رمسيس مرزوق صاحب الكادرات الخلاقة دائما دراميا وتشكيليا التعامل بصيغة فاعلة مع اللحظة الدرامية، وترك زوايا وكادرات الكاميرات مع تكنيك الإضاءة غير المبدع يرصدون البطلين كمراقب سلبى يؤدى واجبه بتكاسل بلا إضافة، لا يملكون القرار ولا يعرفون كيف يضعوا أيديهم على مفاتيح شخصية الوزير وشخصية عطية الأحادية الجانب بما تعرفانه ولا تعرفانه عن ذاتهما. كما افتقد مونتاج دينا فاروق القدرة على التحايل على الإيقاع الداخلى البطىء للعمل، وحاول تكنيك القطعات بين الواقع والحلم التعاون مع موسيقى خالد حماد التقليدية فى لم الشتات من هنا ومن هناك، إلا أن إبداعهما وحريتهما ظلا مقيدين أمام الشخصيتين البلاستيكيين المثلجتين اللتين لا نرى غيرهما طوال الوقت، وحاولا فعليا تجنب إصابة المتلقى بالتطويل والملل لكن دون جدوى.

الخلاصة أن هذا الفيلم يخضع من وجهة نظرنا إلى احتمالين.. إما أنه فى واقع الأمر لا يعدو كونه فيلما روائيا قصيرا تركه أصحابه ليتمادى بلا داع، ولم يستطيعوا إثرائه بالصراعات والتفريعات والشخصيات التى تتناسب مع إمكانات ومتطلبات فيلم روائى طويل. وإما أنه يحتمل أن يكون فيلما روائيا طويلا فقط فى حالة نجاح السيناريو أولا وأخيرا فى ملء الفراغات البارزة، وتحديد الهدف الفكرى والدرامى من وراء تقديم فيلم يتطلع إلى الجرأة السياسية مثل فيلم "معالى الوزير".. (٢١٩)

"زوجة خائنة/ Unfaithful"

و"هذا يكفى/ Enough"

تنويعات متباينة المستوى على ثالوث السينما العريق

إياك أن تقف أبدا فى وجه قط وديع جريح.. ربما لن تصدق عينيك وأنت تراه ينفض عنه طبيعته الرومانسية بالإكراه متحديا رغبته وجوهره محطما أى شىء، فقط عندما يستشعر أن صاحبه قد توهم براءته ضعفا وأنه لم يعد يقدر نعومته وحبه كما يستحق.. ما على القط إلا أنه سيتجه إلى كهفه المحرم الذى لم يقربه أبدا عن طيب خاطر، ليتسلح بكل ما يطوله

جسـده مـن أنيـاب ومخالـب متحـولا إلـى نمـر متـوحش لا يعـرف قاموسـه المشاعر أو الندم، وما أسوأ الشعور بعدم التقدير ومهانة الخيانة!

هكـذا كـان حـال إدوارد وسـليم بطلـى الفيلمـين الأمـريكيين "زوجـه خائنـه/Unfaithful" ٢٠٠٢ و"هـذا يكفـى/Enough" ٢٠٠٢، وهمـا يتسـاءلان فـى ذهـول.. لمـاذا الخيانـة؟! سـنعقد مقارنـة بـين العملـين لنـرى كيـف قـدما المعالجـة السـينمائية لهـذه التيمـة الإنسـانية السـيكولوجية المعقـدة، التـى تعتمـد فـى الأسـاس علـى بنـاء فعـل ورد فعـل، ربمـا يصـل كمـا فـى حـال فيلمينـا إلـى مسـتوى مخيـف. نبحـث عـن الجديـد الـذى يطرحانـه فـى التعامـل مـع أشـهر ثـالوث فـى السـينما: الـزوج والزوجـة والعشـيق. نترقـب نتيجـة الاجتمـاع المـدمر للحـب والحقـد والغيـرة والعنـف والغضـب بأسـرارهم وتفاعلاتهم ومستوياتهم وصراعاتهم الدامية فى سلة واحدة؟!!

يعتبـر الفـيلم الأمريكـى "زوجـه خائنـه/Unfaithful" إخـراج أدريـان لـين إعـادة صـريحة للفـيلم الفرنسـى الإيطـالى الشـهير "المـرأة الخائنـة/ La Femme Infidele" ١٩٦٨ سـيناريو وإخـراج كلـود شـابرول الحاصـل علـى تقـدير أربـع نجـوم، لعـب بطولتـه سـتيفان أودران وميشـيل بـوكي ومـوريس رونـى، حيـث ينتمـى الفـيلم إلـى الموجـة الجديـدة فـى فرنسـا آنـذاك، كمـا منحـت دائـرة نقـاد السـينما بنيويـورك كلـود شـابرول جـوائز أفضـل إخـراج وفـيلم وسـيناريو. وقـد أعـرب لـين صـاحب الأفـلام الناجحـة مثـل "اقتـراح عرضـى/Indecent Proposal" و"لوليتـا/Lolita" ١٩٩٧ و"انجـذاب قاتـل/ Fatal Attraction" ١٩٨٧ عـن إعجابـه الشـديد بـالفيلم الفرنسـى الإيطـالى المثيـر. مـن هنـا أقـدم كاتـب السـيناريو ألفـين سـارجنت صـاحب فـيلم "نـاس عاديـة/Ordinary People" ٢٠٠٩ مـع ويليـام برويلـز صـاحب فـيلم "شـاطئ النجـاة/Cast Away" ٢٠٠٠ علـى إعـادة العمـل الفرنسـى، مـع صـبغه بـالروح الأمريكيـة قـدر المسـتطاع خاصـة أن الفـيلم يحمـل تيمـة دراميـة مركبـة تسـتوعب الإنسـان فـى أى مكـان وزمـان دون انغـلاق. كمـا نشـير أن السـينما العالميـة قـدمت بخـلاف الفيلمـين الفرنسـى والأمريكـى الحـالى ثلاثـة أفـلام أخـرى تحمـل نفـس الاسـم الإنجليـزى، الأول عـام ١٩١٨ إخـراج تشـارلز ميلـر والثـانى ١٩٣١ إخـراج جـون كرمويـل والثالـث ١٩٤٧ إخـراج فنسـنت شـيرمان. طرفـا الصـراع فـى هـذا الفـيلم همـا نمـوذج لأسـعد زوجـين أمـريكيين تقليـديين متيسـرين إقتصـاديا إلـى حـد كبيـر فـى أواسـط العمـر. الـزوج إدوارد (ريتشـارد جيـر) طبيـب القلـب نـاجح فـى عملـه يهـيم بزوجتـه كـونى (ديـان لـين) عشـقا، لـديهما ابـن مهـذب مـرح فـى الثامنـة مـن عمـره، وكلـب وفـى ومـديرة منـزل تحمـل عنهمـا أعبـاء كثيـرة ليتفرغـا لحياتهمـا فـى ضـواحى نيويـورك بنـاء علـى طلـب كـونى. لكـن الغريـب أن الإنسـان الـذى يبـذل طاقتـه وربمـا حياتـه بحثـا عـن السـعادة، مـا إن يتركهـا لتسـتكين وتهـدأ حتـى ينقلـب دورهـا سـلبيا إلـى باعـث قاتـل علـى الملـل والاختنـاق البطـىء. وظـف الفـيلم منـزل الـزوجين ليكـون معـادلا بصـريا مكانيـا لقلـب المشـكلة التـى لا يرونهـا.. إن منزلهمـا غايـة فـى الترتيـب والأناقـة، لكنـه مـع الأسـف مرتـب أكثـر مـن الـلازم تنقصـه روح الخطـأ وحـلاوة المفاجـآت، بعـدما أصـبحت

حيـاة الـزوجين ناعسـة تغمـض عينـا فـى أمـان وتفـتح الأخـرى بتكاسـل مـن بـاب العـادة، فـى حاجـة لمـن يوقظهـا برقـة أو يـدفعها بعنـف ليـنفض عنهـا غبـار التقليديـة. الحيـاة داخـل الحيـاة أحيانـا مـا تحتـاج إلـى إثبـات أنهـا مازالـت تحتـوى قـدرا فياضـا مـن السـخونة والـدوافع والرغبـات والـدفاع والأخطـار. بـنفس المنطـق حـذر ابـن خلـدون مـن هـذا الخطـر، حـذر المجتمعـات المسـتكينة فـى سـلام طويـل مـن خطـر الركـود والضـعف والانهيـار! المشـكلة الأكبـر أن الـزوجين اقتربـا بالفعـل مـن حافـة الملـل الكامـل، لكنهمـا لا يشـعران بـذلك وهـذا هـو مكمـن الصـراع فـى هـذا العمـل الفنـى المثيـر. مـن هنـا كـان الفـيلم منطقيـا عنـدما سـاق لهمـا مـا يحتاجانـه مـن مفاجـأة كـادت تعصـف بحياتهما ليستفيقا قبل فوات الآوان مهما كان الثمن..

فـى ليلـة ممطـرة رتـب لهـا القـدر ومنحتهـا البطلـة بأفعالهـا قيمتهـا، تصـطدم كـونى التـى تبحـث عـن تاكسـى بـلا جـدوى بالشـاب الفرنسـى الوسـيم بـول (أوليفييـه مـارتينيز) تـاجر الكتـب محمـلا بتـل مـن الكتـب أكبـر منـه. هنـا تحـدث لحظـة الانجـذاب السـاحرة بـين الاثنـين، والتـى لا ينفـع فـى تحليلهـا كتـب ولا مراجـع، خاصـة بعـدما أهـدى الفرنسـى الوسـيم كـونى كتابـا أخـاذا مـن رباعيـات الشـاعر الفارسـى عمـر الخيـام. علـى النقـيض بـدا مسـكن العشـيق كنمـوذج رشـيق للإثـارة والغمـوض والرغبـة.. فهـو خلـيط مـن المكتبـة الضـخمة والمـذاق الفرنسـى المختلـف والاحتياجـات البسـيطة المبعثـرة، مـع ذلـك هـو فوضـوى أكثـر مـن الـلازم تنقصـه روح الحـب الحقيقيـة ودفء الإخـلاص. وبالمصـادفة البحتـة وفـى نطـاق التفاصـيل التلقائيـة الصـغيرة يكتشـف الـزوج خيانـة زوجتـه. لكـن مـاذا بعـد اكتشـاف إدوارد الخيانـة؟ تلـك هى المشكلة.

سـاهم المـنهج التقنـى فـى التعبيـر البصـرى الـواعى عـن مفهـوم حيـاة الأقنعـة التـى يحياهـا الزوجـان، حتـى لحظـة وصـولهما أبعـد مراحـل التعريـة والفضـح. بينمـا كثفـت كـاميرات مـدير التصـوير بيتـر بزيـو الزوايـا الحياديـة وإبهـار ضـوء النهـار للدلالـة علـى حميميـة المشـاهد العائليـة المزيفـة، انتقلـت فـى مشـاهد الخيانـة إلـى التصـوير خلسـة والإضـاءة المريبـة السـرية مـن مصـادر شـاحبة غيـر مباشـرة يغلفهـا الغمـوض ورائحـة الغـدر والرغبـة الجامحـة. وبقـدر مـا كـان مونتـاج آن فـى. كـواتس قبـل فعـل الخيانـة هادئـا داخليـا لا يحمـل جديـدا وكأنـه مقيـد بسلاسـل، بقـدر مـا انقلـب فـى قطعاتـه فـى هـارمونى متفـاهم مـع التصـوير ومـع موسـيقى جـان إيـه. بـى. كاكزماريـك خاصـة أثنـاء لحظـات الخيانـة إلـى مضـخة هـواء إضـافى تحيـى الإيقـاع الـداخلى، ليتقـافز بـه كمـا الطيـر المغيـب فـى نشـوة لحظـة اسـتمتاعه أخيـرا بحريتـه. كـم كنـا نـود تحليـل المـنهج البصـرى لمشـاهد الخيانـة تحديـدا ومقارنتهـا مـع مشـاهد الـزوجين، ممـا كـان سـيعيننا بشـكل أفضـل علـى تحليـل مكنـون ثلاثـى أطـراف الصـراع، لـولا أننـا فـى حقيقـة الأمـر شـاهدنا فيلمـا مبتـورا منقوصـا بفعـل قـوانين الرقابـة، التـى تفضـلت بـاقتلاع كـل هـذه المشـاهد لأسـباب أخلاقيـة تعارضـت مـع الأسـف مـع أهـم وأدق نقـاط بنيـة الفـيلم الدراميـة. مـن البـديهى أن البنيـة الدراميـة واللغـة البصـرية وأداء الممثلـين يلعبـون دورا جوهريـا فـى

تشريح المشاعر الإنسانية، لا يستشعرها أصحابها فى لحظة انفلات مدوية، بسط فيها اللاوعى سيطرته الغاشمة على منطقة الوعى، وأزاحه بجموده وعقله وضميره وحساباته عن طريقه تماما بنجاح باهر. كيف لنا أن نحلل التركيبة الدرامية لأطراف الصراع الدرامى، طالما أن فقدنا لحظات التحول الداخلية بين المتعة والشك واليقظة وبعث الحب من جديد ليطل برأسه على الزوجين محاولا استعادتهما جنته، ثم الشعور بالذنب حتى نصل إلى لحظة الندم والتكشف والتنوير ومحاولة التكفير عن الخطأ؟؟!!

"كل فعل له رد فعل مساو له فى.." هذه المعادلة تنطبق على العلم ومعادلاته الجامدة، لكن من المستحيل التعامل مع النفس البشرية بكلمات قاطعة تطلق أحكاما صماء على هذا وذاك بالذنب والبراءة. وليت الأمر كان بهذه السهولة التى تقدمها لنا معايير الحكم الأخلاقى بسيفها الحاد، وإلا لانتهى صراع الفيلم الدرامى قبل أن يبدأ طالما أن النتيجة محسومة مسبقا. لكن الحقيقة أن عنصر الخيانة هنا من منطلق التفسير والتحليل وليس الدفاع، هو لحظة ضعف تمر بكل إنسان بأشكال مختلفة طبقا للتركيبة الدرامية للشخصية. الزوجة كونى لم تتعمد إيذاء مشاعر زوجها الذى يعشقها وهدم ذاتها ومستقبل ابنها، إذ يبدو لنا أنها كانت تبحث عن شىء ما دون أن تدرى. ومما يدعم وجهة النظر التى تستبعد كونى كخائنة محترفة وبقاءها فى دائرة الطفولة تجهل قواعد المكر ويدميها نتوءات التطاحن الداخلى، هو اتفاقها مع شخصية ابنها فى اختيار أكاذيب ساذجة مكشوفة للجميع. برغم أن كونى تكشف وتتقبل أكاذيب أو مداعبات ابنها الصبيانية، فإن مرآة النزوة المضللة لم تكشف لها لا عن خداع العاشق الفرنسى ولا عن صورة الزوج الجديدة الذى تغير من داخله يقينا مهما ادعى غير ذلك. لكن علينا ملاحظة أن الزوجة لم تتوقف عن فعل الخيانة لشعورها بالذنب فقط؛ وإنما بعدما شاهدت عشيقها مع محبوبة أخرى وصرخت فى وجهه بقوة جرح الصدمة "لماذا الخيانة؟!"، وكأنها تمهيد خادع معاكس لرد فعل الزوج عند مواجهته القادمة مع العشيق.

كثيرا ما برز ونضج المنهج البصرى والأداء التمثيلى فى عدد من المشاهد المهمة المتميزة.. هناك مشهد مواجهة الزوج الذى عرف فيه ريتشارد جير كيف يتحكم فى سجن الكتمان المجبر، ثم الإفراج الهستيرى عن شحنة الغضب والعنف والصدمة ورد فعل الصمت الطويل المختزن تحت وطأة قسوة الخيانة. حيث تبنى التصوير والمونتاج والصمت فى مجموعة مشاهد المواجهة وجهة نظر الزوج تماما. وهناك مشهد مواجهة الزوج والزوجة البادىء من مرحلة السلويت وصولا إلى مرحلة الإظلام الكامل. الإظلام الغارق فيه الزوج يعادل ذلك النمر الضارى الذى هرب من وراء قضبان قلبه الحنون، ليقتل العشيق بكل قوة وإصرار وحقد ماحيا كل أثر للجريمة كمجرم محترف، ويلقى القط الوديع سابقا والجريح حاليا بالعشيق الخائن بين أكوام المهملات بلا رحمة! أما الإضاءة الخجولة

المسـلطة علـى الزوجـة فهـى تعـادل لحظـة تكشـفها الحقيقـة وخطـأ الخيانـة وصـورة الـزوج الجديـدة التـى رسـمتها هـى بيـديها نتيجـة خيانتهـا لـه! عنـدما يتقابـل الزوجـان فـى لحظـة التقـاء مـن قلـب تشـكيل الظـلام والنـور ليتصـارحا ويواجهـا أنفسـهما فـى مـرآه صـريحة، إذا بهمـا يحـاولان فـض الاشـتباك فـى نفـس الوقـت الـذى يزيدانـه تعقيـدا علـى المـدى البعيـد، وهـو مـا عبـر عنـه إدوارد عنـدما صـرخ باكيـا فـى وجـه زوجتـه "كـان يجـب أن أقتلـك أنـتِ، لكننـى لم أفعل؛ لأننى أحبك"..

بخـلاف الأصـل الفرنسـى حصـل الفـيلم الأمريكـى علـى ثـلاث نجـوم، يرجـع ذلـك مـن وجهـة نظرنـا إلـى احتيـاج بعـض المشـاهد لتكـون أكثـر عمقـا وقـوة وإبـداعا مـن حيـث البنـاء والتصـميم والتوظيـف. لهـذا نجـد أن الميـزان الإبـداعى لـم يكـن خلاقـا طـوال الفـيلم، ممـا جعـل مسـتوى الحـوار واللغـة البصـرية متأرجحـا. وهـو مـا يـذكرنا بـنفس سـلبيات الفـيلم الأمريكـى "قصـة حبنـا/ The Story Of Us" ١٩٩٩ بطولـة ميشـيل فـايفر وبـروس ويلـز، وإن كـان الأخيـر يعالج تيمة ملل الحياة الزوجية بعيدا عن تيمة الخيانة.

لـم نخصـص هـذه المسـاحة الصـغيرة للفـيلم الأمريكـى "هـذا يكفـى/Enough" مقارنـة بـالفيلم السـابق، إلا لأنـه فـى واقـع الأمـر فـرض علينـا بضـيق أفقـه ورتابتـه عـدم الإسـهاب فيمـا لـم نجـده.. فلـم يسـتطع المخـرج البريطـانى مايكـل أبتـد التغلـب علـى ضعف سـيناريو نيكـولاس كـازان، علمـا بـأن كـازان هـو سيناريسـت الفـيلم الشـهير "انقـلاب الثـروة/ Reversal Of Fortune" ١٩٩٠ الـذى رشـح لأوسـكار أفضـل سـيناريو معـد، وجـائزة أفضـل سـيناريو مـن دائـرة نقـاد السـينما بنيويـورك عـام ١٩٩٠. تتمثـل أحـد العيـوب الظـاهرة فـى هـذا الفـيلم فـى تفصـيله علـى مقـاس الزوجـة والأم الرقيقـة الفقيـرة سـليم (جنيفـر لـوبيز) دون غيرهـا مـن بقيـة أطـراف دائـرة العلاقـات الدراميـة، بمـا فـى ذلـك زوجهـا السـادى ميـتش (بـل كامبـل) الثـرى تمامـا المـريض بالسـادية. وهـو الـذى يفاجئهـا بخيانتهـا مـع الكثيـرات مـن منطلـق ديكتاتوريـة الأنـا الذكوريـة الحاكمـة وسـطوة رأس المـال القمعيـة، التـى لا تسـمح بـالاعتراض للأنثـى حتـى ولـو بنظـرة عـين! الغريـب أن الفـيلم تعمـد بالفعـل تهمـيش كافـة الشخصـيات المحيطـة مثـل أصـدقاء سـليم، وكلمـا مـد لهـم خيطـا سـارع بقطعـه أو إضـعافه أو إخفائـه دون مبـرر. اللهـم إلا لتـرك سـليم وحيـدة تمامـا دون معـين فـى مواجهـة ميـتش، الـذى يطاردهـا فـى كـل مكـان بعـدما فـرت منـه بابنتهـا الصـغيرة جريسـى (تيسـا آلـين). هـذا مـا يقودنـا إلـى السـلبية الثانيـة فـى هـذا الفـيلم، وهـى القـراءة المتوقعـة لكـل أحداثـه أو تطوراتـه إن جـاز التعبيـر، ممـا يمهـد الطريـق فـى النهايـة لتقـديم فـيلم هوليـوودى تقليـدى، لا تجـد فيـه الأنثـى الوحيـدة سـليم وسـيلة للقضـاء علـى ميـتش إلا محاربتـه بـالكونغ فـو لتوقفـه عنـد حـده. مـع أنهـا شـاهدت العديـد مـن الأدلـة علـى سـاديته وتوحشـه مـن البدايـة دون أن تنتبـه لهـا برغبتها، مما أفقد المتلقى التعاطف معها جزئيا.

بالتـالى لا يعـالج هـذا الفـيلم تيمـة الخيانـة التقليديـة بإظهـار العشـيق، لكنهـا الخيانـة الرمزيـة مـع أى عشـيق لإذلال سـليم بكـل الطـرق. وقـد

انعكسـت التقليديـة الدراميـة علـى الأداء باسـتثناء الطفلـة الصـغيرة تيسـا التـى تميـزت بالجاذبيـة الشـديدة، وعلـى أدوات المـونتير ريـك شـين وموسـيقى ديفيـد آرنولـد ومـدير التصـوير الهولنـدى روجيـر سـتوفرز، رغـم أنـه مـدير تصـوير الفـيلم الهولنـدى الشـهير المثيـر "شخصـية/Character" ١٩٩٧. وقـد كـان لوجـود الممثلـة جنيفـر لـوبيز فـى حـد ذاتـه دور بـارز فـى مشـاهدة هـذا الفـيلم، مـع تميـز الممثـل بـل كامبـل فـى أداء دوره ببعـده الـداخلى غيـر المتوفر كثيرا.

أفضـل العناصـر مصـداقية فـى هـذا الفـيلم هـو عنوانـه الـذى يتوسـل إلـى من يهمه الأمر ويقول له: "هذا يكفى"! (٢٢٠)

"رجال فى ملابس سوداء ٢/ Men In Black 2"

و"فتاة غامضة/ Birthday Girl"

لولا ويل سميث ونيكول كيدمان لفشل الفيلمان بجدارة

النجـوم لا يتقاضـون الملايـين مـن فـراغ.. صـحيح أن الموهبـة لا تقـدر بـثمن، لكـن قـدرتهم علـى رفـع أسـهم أى عمـل فنـى مهمـا يكـن يشـجع شـركات الإنتـاج ويطمئنهـا علـى اسـترداد أموالهـا إضـافة إلـى العائـد مـن الأربـاح. مـن هـذا المنطلـق رأينـا الجمـع بـين الفـيلم الأمريكـى "رجـال فـى ملابـس سـوداء٢/Men In Black 2" ٢٠٠٢ للمخـرج بـارى سـونينفيلد، والفـيلم البريطـانى الأسـترالى المشـترك "فتـاة غامضـة/Birthday Girl" ٢٠٠١ للمخـرج جيـز بـاتروورث. بـرغم أن الفـيلم الأول ينتمـى إلـى نوعيـة الخيـال العلمـى والثـانى إلـى نوعيـة الكوميـديا السـوداء، فـإن هنـاك بعـض المسـاحات المشـتركة جمعـت بـين الفيلمـين تتمثـل فـى ضـعف السـيناريو وتقليديـة الإخـراج بعيـدا عـن حيـل التكنولوجيـا فـى الفـيلم الأول، بالإضـافة إلـى الـدور المـؤثر الـذى لعبـه بطـلا الفيلمـين ويـل سـميث ونيكـول كيـدمان فـى الارتقـاء بفيلميهمـا حتـى أطـراف منطقـة النجـاح المتوسـط بالكـاد، بفضـل اجتهادهما وبريقهما الداخلى حتى صنعا للعملين معنى من لاشىء..

نبـدأ بـالفيلم الأمريكـى الأول "رجـال فـى ملابـس سـوداء٢" الـذى يعـد الجـزء الثـانى مـن الفـيلم الـذى يحمـل نفـس الاسـم وعـرض عـام ١٩٩٧ لـنفس المخـرج الأمريكـى بـارى سـونينفيلد. نـال الجـزء الأول نجاحـا عالميـا وحقـق إيـرادات ضخمة وشـهرة أكبـر لبطليـه ويـل سـميث وتـومى لـى جـونز، ونـال جـائزة أوسـكار أفضـل ماكيـاج للفنـان الشـهير ريـك بيكـر، كمـا رشـح لجـوائز أوسـكار أفضـل إخـراج فنـى وأفضـل موسـيقى لفـيلم كوميـدى أو موسـيقى، وتنـافس فـى ترشـيحات جـائزة الكـرة الذهبيـة لأفضـل فـيلم موسـيقى أو كوميـدى. المؤكـد أن هـذا النجـاح علـى المسـتوى التجـارى والفنـى لـم يـأت مـن فـراغ، بـل يرجـع إلـى جـودة العمـل الفنـى إلـى حـد مـا وغرابـة الموضـوع المنتمـى إلـى الخيـال العلمـى وإثـارة الحيـل التكنولوجيـة،

وإلـى بطليـه اللـذين يرتـديان الملابـس السـوداء ويمتلكـان أسـلحة غريبـة، ويتعـاملان مـع كائنـات أغـرب لحمايـة الكـرة الأرضـية مـن المخلوقـات المضـادة، يضـاف إلـى ذلـك تـأثير دهشـة اسـتقبال التجربـة الأولـى. لكـن يبـدو أن جهـة الإنتـاج أرادت اعتصـار آخـر قطـرة مـن النجـاح وتقـديم جـزءً ثـان بـنفس الطـاقم الأساسـى مـن البطلـين والمخـرج، مـع الاسـتغناء عـن إد سـولومون سيناريسـت الجـزء الأول والاسـتعانة بفريـق يضـم بـارى فانـارو وروبـرت جـوردون. اسـتند كاتبـا السـيناريو علـى افتـراض مهاجمـة الكـائن سـراينا (لارا فلـين بويـل) كوكـب الأرض بهـدف تـدميره تمامـا، ممـا اسـتلزم إصـدار أوامـر للعميـل السـرى الأسـمر جـاى (ويـل سـميث) ليعيـد ذاكـرة العميـل الكـفء المخضـرم كـاى (تـومى لـى جـونز)، بعـدما تـم محوهـا حفظـا لأسـرار العمـل. بـرغم نجـاح المخـرج بـارى سـونينفيلد فـى الحفـاظ علـى إيقـاع الجـزء الأول، وتوظيـف الممثلـين والـديكور والخـدع التكنولوجيـة وخلـق عـالم خـاص مسـتقل بذاتـه، فإنـه فقـد كـل هـذه المميـزات فـى هـذا العمـل الـذى بـدا مفـتعلا غيـر مقنـع أو مـؤثر أو مبهـر، ولـم يضـف شـيئا علـى الجـزء الأول. فمـا جـدوى اعتصـار كـوب فـارغ مـن الأصـل بعـدما أنهـى مهمتـه الأولـى بنجـاح؟! لكـن أحيانـا مـا يطمـع أصـحاب الأفـلام ويغـريهم نجـاح العمـل لتقـديم سلسـلة متواليـة، وقليـل مـن هـذه السلاسـل الـذى يثبـت أقدامـه؛ لأنـه فـى كـل مـرة علـيهم البحـث عـن مبـرر وهـدف يـدعو العمـل للبقـاء داخـل قنـوات اسـتقبال المتلقى.

حـاول السـيناريو مـلء الفراغـات بالمغـامرات والكائنـات والمفاجـآت، لكـن بنيـة المشـاهد نفسـها جـاءت فقيـرة ضـعيفة خاليـة مـن التجديـد. ولـم يسـتطع المخـرج إنقاذهـا مـن التـدهور، بـل صـب اهتمامـه كـاملا علـى إمكانـات التكنولوجيـا فقـط التـى اصبحت معتـادة منـذ الجـزء الأول. وبـدا مونتـاج ريتشـارد بيرسـون وسـتيف وايـز بـرج وكـاميرات جـريج جـاردنر وموسـيقى دانـى إلفمـان، كمـن يـؤدى مهمـة روتينيـة بحكـم العـادة لـيس إلا. مـع أن بـارى سـونينفيلد يحمـل فـى سـجله بعـض الأفـلام المتميـزة، مثـل "بعيـد عـن النظـر/Out Of Sight " ١٩٩٨ و "الحصـول علـى القليـل/Get Shorty" ١٩٩٥ و"عنـدما قابـل هـارى سـالى/When Harry Met Sally" ١٩٨٩ وغيـرهم. مـع تقـديرنا لخبـرة ومجهـودات تـومى لـى جـونز ومحاولاتـه الكوميديـة، إلا أن حضـور ويـل سـميث تحمـل العـبء الأكبـر لنجـاح هـذا الفـيلم والصـمود بـه رغـم كل مناطق ضعفه الفنية.

تتركـز أهميـة الفـيلم الوحيـدة فـى رسـالته الدعائيـة المتواريـة للسياسـة الأمريكيـة، عنـدما أكـد البطـل فـى النهايـة بجانـب تمثـال الحريـة البـارز أن أمريكـا وحـدها هـى الفـارس النبيـل المنقـذ للبشـرية مـن أعـداء الأرض والفضاء والهواء وكل شىء!!

إذا كـان مـوطن المشـكلة فـى الفـيلم الأمريكـى هـو فـراغ الفكـرة فـى حـد ذاتهـا، فقـد جـاء فـيلم "فتـاة غامضـة" علـى النقـيض تمامـا فـى عثـوره علـى فكـرة جيـدة ومثيـرة بالفعـل، كـان مـن الممكـن أن ينـتج عنهـا فيلمـا قيمـا. لكـن المخـرج جيـز بـاترוورث الـذى شـارك شـقيقه تـوم كتابـة السـيناريو، قـدما

معالجة سينمائية مسطحة تتسم بالتسرع وتلفيق المواقف أحيانا والإكثار من المشاهد الجنسية، مقابل ضعف منظور المشاهد الإنسانية أو الكوميدية السوداء. نحن أمام شاب إنجليزى هادىء ماسوخى يدعى جون (بن شابلن)، يعمل فى بنك ويبحث عن الحب بالمراسلة عبر الإنترنت. يفاجأ بعد البحث الطويل أن حبيبته الروسية نادية (نيكول كيدمان) التى كانت تراسله بلغته لا تعرف كلمة إنجليزية واحدة، مما خلق الفرصة لتقديم مفارقات من داخل المشاهد الصامتة أو التى تعتمد على ديالوج من طرف واحد. ثم كانت المفاجأة الثانية عندما اتضح أن نادية وصديقيها الروسيين ما هم إلا عصابة للنصب يحتالون على السذج أمثال جون، الذى قام بسرقة البنك الذى يعمل به إنقاذا لحبيبته التى اكتشف فيما بعد أنها تتقن الإنجليزية أفضل منه! نحن أمام خامة درامية يمكن أن يخلق منها العديد من المفارقات المضحكة والمواقف الإنسانية بمعنى الكلمة، مع التوسع فى مساحات التعمق داخل النفس البشرية من داخل قصة الحب التى نشأت بين نادية وجون، متزامنة مع غدر الروسيين بشريكتهما الدائمة. لكن الفيلم اكتفى بمواقف باهتة لا هى مثيرة ولا هى مضحكة ولا هى تدعو إلى التأمل، وحير نفسه فى تطوير صراعاته بين كونه فيلما إنسانيا أم بوليسيا، وضل الطريق بين هذا وذاك. ولم يعط لحظات الصراع الداخلى للبطلين اهتماما كافيا، رغم أنها حجر الأساس فى تحول مسار وتطور الحدث من النقيض إلى النقيض. كما بدا مونتاج كريستوفر تيلفسن وكاميرات أوليفر ستابلتون وموسيقى ستيفن واربك غائبين عن الحدث تماما، رغم أن واربك هو المؤلف الموسيقى الذى تفوق فى فيلم "غراميات شكسبير/ Shakespeare In Love" ١٩٩٨ على سبيل المثال..

بما أن أداء الممثل بن شابلن جاء متحجرا متعاملا مع شخصيته ومع الحدث ككل من فوق السطح أكثر من اللازم، تحملت الممثلة الموهوبة نيكول كيدمان العبء الأكبر فى مشاهدها الصامتة الأولى، ثم فى مشاهدها الناطقة ثم فى مشاهد تحولها من داخلها، بعدما وضعت يدها ببساطة على منطقة صغيرة ثرية، مما كان يمكن أن تحتويه شخصية مثيرة فى تركيبتها الدرامية مثل شخصية نادية الثرية.. (٢٢١)

"الساحر"

ماذا قدم رضوان الكاشف فى ثالث أفلامه؟؟

منذ قدم المخرج رضوان الكاشف فيلمه الأول "ليه يا بنفسج" عام ١٩٩٣، تفاءل محبو السينما خيرا بميلاد فنان موهوب يبعث السينما المصرية مع زملائه القليلين من جديد، بعد الكبوة الطويلة التى تعرضت لها إثر المتغيرات المتلاحقة من جراء فترة الانفتاح وتوابعها. بعد ست سنوات عاد الكاشف ليقدم فيلمه الخاص جدا "عرق البلح"، الذى يخاطب

نوعية بعينها من الجمهور ليست كبيرة. لكن أهم ما يميز هذا الفيلم مثل سابقه هو البناء القوى للمشاهد بشكل متواز، وكثافة جماليات الصورة التى تلح فى كل تفصيلات الكادر، إضافة إلى اكتشاف مناطق جديدة لدى الممثلين مما يدل على جلسات عمل مدروسة بين طاقم العمل الفنى. فلا شىء يولد من الفراغ مطلقا.

للمرة الثالثة يعود إلينا الكاشف فى فيلمه "الساحر" ٢٠٠١ بعد غياب قصير نسبيا هذه المرة، وبمجرد قراءتنا لاسمه على الشاشة توقعنا مشاهدة عمل لا يقل عن سابقيه على أقل تقدير بمنطق تزايد الخبرة التلقائى، التى تنعكس بالتبعية على كثافة الوعى لدى الفنان. غض النظر إذا كان فيلم الكاشف كوميديا أو غيره مثل معظم الموجة المسيطرة على السوق المصرى باختلاف المستويات، فقد توقعنا بناء على خبرات سابقة ناجحة أن يكون فيلم الكاشف الجديد شيئا مختلفا. وقد صدق ما توقعناه، لكن من حيث الخطوط العريضة فقط بما لم يخطر على خريطة تصوراتنا فى حقيقة الأمر، من حيث الاختلاف كمبدأ وجدنا بالفعل فيلما مختلفا عن الموجة السائدة كما ذكرنا. لكن المشكلة أن الاختلاف امتد كثيرا عما قدمه المخرج من قبل، مفتقدا الكثير من مميزاته الواحدة تلو الأخرى دون سبب واضح..

اختار السيناريست سامى السيوى البيئة الشعبية مسرحا للصراع الدرامى، كبطل مشارك تماما للشخصيات الدرامية. ورأينا الشخصية المحورية الساحر منصور (محمود عبد العزيز) نموذج البطل الشعبى الشهم خفيف الدم والأب الحنون، الذى يخاف على ابنته المراهقة نور (منه شلبى) بشكل مبالغ لأنوثتها الناضجة فيقرر حبسها دائما فى البيت. مع ذلك تقيم نور علاقة حب مشبعة بتجارب جنسية مع جارها بائع حمص الشام حمودة (سرى النجار)، الذى يرفضه منصور لأسباب لا تتعلق بشخصه. تتكون دائرة العلاقات الدرامية الفاعلة الثانية من الحفافة شوقية (سلوى خطاب) المحترفة زينة النساء، تسكن فى غرفة بمنزل منصور مع ابنها الصغير عادل المصاب بمرض فى المخ كما سيتضح فيما بعد. وبعدما كان منصور أول المحذرينلابنته من الاقتراب من شوقية، تأكد من حسن نوايا جارته وأنقذها من جريمة قتل زوجها وأخيرا وقع فى حبها هو الآخر. هكذا نرى أننا أمام عمل يتناول شريحة الطبقة الشعبية الغالبة التى غابت أحيانا عن السينما المصرية، لكن مبدأ طرح هذه الطبقة فى حد ذاتها لا يكفى لتقديم أوراق اعتماد العمل كفيلم ناجح، فلابد من المصداقية التى يتسم بها أى عمل فنى متماسك.

نعود إلى بعض أهم مميزات المخرج رضوان الكاشف كما رأيناها فى فيلميه السابقين، وهى الدراما القوية وجماليات الصورة واستخراج طاقات الممثل بشكل خلاق محكم، لكنها تتلاشى فى هذا الفيلم بوضوح، مما جعلنا نلقى نظرة على آفيش الفيلم مرة أخرى لنتأكد للمرة الأخيرة أن مخرج هذا العمل المتوسط وأحيانا أقل هو المخرج رضوان الكاشف الذى نعرفه! على مستوى الدراما المكتوبة وجدنا الفيلم يطرح تيمة مرحلة

المراهقـة، بخطورتهـا وتغيراتهـا الفسـيولوجية والنفسـية بشـكل واضـح. إذا كانـت مناقشـة هـذه القضـية فـى مجتمعنـا يعتبـر جـرأة، فـإن صـياغة هـذه القضـية مـن خـلال أنثـى تعتبـر دخـولا فـى منطقـة المحظـورات طبقـا لمقتضـيات التقاليـد المتوارثـة بسـلبياتها وإيجابياتهـا. لكـن حصـيلة مـا رأينـاه كانـت مشـاهد ضـعيفة دراميـا علـى مسـتوى الحـدث والحـوار، عـامرة بالتطويـل والملـل أحيانـا وتفصـيلات يمكـن الاسـتغناء عنهـا ببسـاطة دون الإخـلال بالعمـل. والأهـم أن بعـض الأحـداث جـاءت مدفوعـة دفعـا تفتقـد المنطقيـة والمبـررات الدراميـة، وكـأن هنـاك مـن يريـد الوصـول إلـى نقطـة مـا أو تحويـل الدفـة إلـى جهـة أخـرى ولا يعـرف كيـف، ليصـب اهتمامـه علـى النتيجـة فقط لا غير..

نتوقـف أمـام مجموعـة بعينهـا مـن المشـاهد دارت كلهـا فـى فـيلا الثـرى (جميـل راتـب)، الـذى كـان ظهـوره أصـلا مقحمـا علـى خـط الأحـداث السـابقة. فقـد ذهـب السـاحر إلـى هـذا الثـرى بصحبة شـوقية وابنتـه نـور لإنعـاش ذاكـرة العجـوز، وكـأن الفـيلم حقـق بـذلك مبـررا دراميـا لمـا سـيحدث مسـتقبلا مـن ارتبـاط نـور بحـازم (ميكـا) حفيـد الثـرى، وحصـول السـاحر بحيلـة مـا علـى أمـوال مـن الثـرى لعـلاج ابـن شـوقية، ليتصـاعد الصـراع الـدرامى كمـا يتصـور أصـحاب الفـيلم وحـدهم! إذا كانـت هـذه الحفلـة بشخصـياتها نموذجـا لإقحـام مواقـف مختلـة مدسوسـة، فقـد أكـدت أيضـا مـدى افتقـاد الصـورة جمالياتهـا ودورة حياتهـا دراميـا وتشـكيليا دون تفلسـف، ودون اسـتعراض موهبـة المخـرج المتـوفرة بوضـوح كمـا شـاهدنا فـى عمليـه السـابقين. بالتـالى لـم نستشـعر وجـودا مميـزا لكـاميرات محسـن نصـر صـاحب التـاريخ الطويـل، وبـدت المشـاهد فقيـرة مـن النـاحيتين، وتباطـأ مونتـاج رشـيدة عبـد السـلام صـاحبة أكبـر بصـمات علـى السـينما المصـرية، وبـدت القطعـات باهتـة دون رغبـة حقيقيـة فـى الإبـداع. أمـا موسـيقى هشـام نزيـه فلـم تعلـن عـن نفسـها بمـا يكفـى، باسـتثناء مشـاهد قليلـة للغايـة مثـل متابعـة السـاحر لشـوقية وهـى تسـتعرض السـكاكين بعنـف وإقـدامها علـى قتـل زوجهـا. وفـى تلـك الحفلـة أيضـا ظهـر المـدعو حـازم الـذى لا يمـت إلـى فـن التمثيـل أو الغنـاء بصـلة، والأعجـب مـن ذلـك أننـا شـاهدنا حـازم هـذا يسـتقبل نـور الـذى يراهـا لأول مـرة فى حياته بقبلة فى فمها هكذا دون مقدمات ولا تعليق!

هنـا نتوقـف أمـام قضـية هامـة.. لقـد أدركنـا مـن البدايـة أن نـور تمـر بمرحلـة مراهقـة حرجـة وهـذه أحـد تيمـات الفـيلم الرئيسـية، لكـن بهـذا الموقـف حـول الفـيلم شخصـية نـور إلـى فتـاة شـبقية مهلهلـة نسـيت حـب حمـودة الجـارف فـى ثانيـة دون تفكيـر ودون سـبب أيضـا. بالتـالى تحولـت البطلـة إلـى نمـوذج مصـغر مـن السـعى وراء الرغبـة الجسـدية فقـط دون النـوازع الإنسـانية والعاطفيـة، بمـا يتناسـب مـع التركيبـة الدراميـة لشخصـيتها المطروحـة مـن البدايـة، ممـا وضـعها فـى ركـن درامـى ضـيق للغايـة أفقـد القضـية الأصـلية أركانها وأهميتها.

نعـود إلـى الحفـل مـرة أخـرى لنـرى أن السـاحر وشـوقية يـذهبان إلـى الفـيلا بملابسـهما ومفرداتهمـا البسـيطة التلقائيـة، تبعـا لمكانتهمـا وبيئتهمـا

وثقافتهمـا واقتصـادياتهما وأحلامهمـا وكبريائهمـا أيضـا. ووجـدنا نـور ابنـة الحـارة والســاحر التـى ينطبـق عليهـا نفـس الخلفيـات تخـرج عـن سـياق البـديهيات تمامـا، ترتـدى ملابـس علـى أحـدث صـيحة مـن حيـث القيمـة والتصـميم وكـل الأركـان!! إذا افترضـنا أن الممثلـة مـن وجهـة نظرهـا وربمـا لقلـة خبرتهـا تـود الظهـور بشــكل جميـل لا يمـت إلـى طبيعـة الشخصـية بصـلة. فـأين عــين المخـرج قائـد العمـل فـى هـذا المشــهد الـذى تكـررت تناقضـاته فـى عـدة مشاهد أخرى بوضوح؟!

ثـم نتوقـف أمـام مفهـوم الإغـراء الفنـى.. فقـد تأكـد فـى هـذا الفـيلم الخلـط الشــديد بــين مقومــات الأنوثــة الخلابــة والســمنة المفرطــة، التــى يعتقــد الـبعض خطـأ أنهـا مصـدر الغوايـة الـذى لا يقـاوم، رغـم أنهـا تـؤدى أحيانـا إلـى نتيجــة عكســية! وإذا كــان الفــيلم يقــدم قضــية جريئــة فــى حــد ذاتهــا كمانشــيت عـريض غـض النظـر عـن المعالجـة الدراميـة المهتـزة، فقـد أفـرط فـى مشــاهد القـبلات بشـكل زاد علـى الحـد جـدا دون سـبب. نحـن هنـا لا نتحـدث مطلقـا مـن المنطـق الأخلاقـى بـل مـن منطلـق النسـيج الـداخلى للعمـل الفنـى؛ لأن الحـد مـن الحريـة خطـر يتسـاوى تمامـا مـع الإفـراط فـى توظيـف الحريـة.. سـاهمت خبـرة محمـود عبـد العزيـز فـى رفـع أسـهم الفـيلم بشـكل كبيـر، وتعتبـر سـلوى خطـاب البطلـة الحقيقيـة لهـذا العمـل لمـا تتميـز بـه مـن موهبـة وتركيـز، ووعـى بتطـور الشخصـية فـى لحظـات ضعفها وتمردهـا وحزنهـا وســلاطتها وأنوثتهـا المقهـورة واتزانهـا النفســى إلـى حـد كبيـر رغـم كـل شـىء. وظللنـا طـوال الوقـت نبحـث عـن سـبب أو هـدف لوجـود شخصـية المعـوق ذهنيـا داخـل العمـل ولـم نجـد، تمامـا كمـا لـن نجـد فـى فـيلم "السـاحر" أى ملمح لقدرات المخرج رضوان الكاشف التى نعرفها.. (٢٢٢)

"جواز بقرار جمهورى"

نوايا درامية مسالمة ينقصها التنفيذ

مـرة أخـرى يؤكـد المخـرج خالـد يوســف فـى فيلمـه الثـانى "جـواز بقـرار جمهـورى" ٢٠٠١ أنـه يجيـد اختيـار القضـايا الرنانـة لتكـون محـور أفلامـه، مثلمـا قـدم فـى فيلمـه الأول "العاصـفة" ١٩٩٨ الـذى عـرض فـى نفـس العـام قضـية الحـرب بـين العـراق والكويت. إنـه يعـود ليطـرح فـى فيلمـه الثـانى قضـية اثنـين مــن الشــباب مــن بــين الشــعب المطحــون، يــدعوان رئــيس الجمهوريــة إلــى حفـل زفافهمـا. لكـن هـل يكفـى اختيـار طبيعـة القضـايا الرنانـة كمبـرر ودعـم كـاف لمـيلاد فـيلم ســينمائى يحتـاج مراحـل كثيـرة بعـد مـيلاد الفكـرة، أم أن المسـألة تتحـول فـى النهايـة إلـى طـرح مانشـيتات مثيـرة تحمـل دعايتهـا مـن تلقــاء نفســها، دون التعمــق فــى أساســيات التفاصــيل أى فــى قلــب العمــل الفنى ذاته؟!

كتب خالد يوسف سيناريو فيلمه الأول وتولى محسن الجلاد كتابة سيناريو الفيلم الثانى مع ذلك تكاد تكون المشكلات الدرامية متشابهة كثيرا فى العملين، وكأنهما صناعة يد واحدة وفكر واحد! كلما استطاع العمل أن يمتع ويرهق المتلقى بالمعنى الإيجابى، ويمكنه بكافة مستوياته وتخصصاته من إعادة قراءة الفيلم السينمائى بمنظور مختلف فى أزمنة مختلفة وبيئات متنوعة استطاعت دورة حياة هذا العمل الصمود أمام الأعمال الأخرى المنافسة وأمام التغييرات الطبيعية فى كافة المجتمعات. من هذا المنطلق نجد أن أبرز ما يتسم به فيلم "جواز بقرار جمهورى" أنه فيلم مريح هادىء تتمتع المساحات بين سطوره بالخلاء التام وكأنها الصحراء، مكتفيا بما يطرحه على خانة السطح المحدودة فقط طبقا للرؤية التى قدم العمل من خلالها! بمعنى أن الشاب المجتهد عمرو (هانى رمزى) وخطيبته ريهام (حنان ترك) يتوقان للزواج، رغم كافة العوائق المادية والفوارق الاجتماعية؛ لأن عمرو من سكان قلعة الكبش ووالده (سعيد صالح) يعمل كومبارس صامتا بسيطا، بعكس والد ريهام (شعبان حسين) نائب مدير البنك. وبعد عدة شكاوى يحصل عمرو على وظيفة فى الأرشيف بوزارة الخارجية، رغم أنه يتفوق فى اختبارات القبول كل عام وبجدارة. وعند إعداد دعوات الفرح يغتاظ عمرو من كثرة معارف والد ريهام وأهميتهم، ليقرر هو الآخر فى لحظة عنترية عبثية دعوة رئيس الجمهورية؛ لأنه ليس أقل من خطيبته! نتوقف قليلا أمام هذا الموقف الدرامى بالتحديد؛ لأنه الركيزة الدرامية الأساسية بل الوحيدة التى انبنى عليها الفيلم ككل. من البديهى أن يتوفر لهذا المشهد على وجه الخصوص الذى تبرق فيه الفكرة كل عناصر القوة والمصداقية، ووجودهما للعلم لا علاقة له مطلقا بالتأثير على كم الإفيهات المحملة بوضوح فى كافة أنحاء الفيلم. مع ذلك جاء المشهد ضعيفا متسرعا دراميا وبصريا، صب اهتمامه على الهدف أى الوصول إلى الفكرة بأى وسيلة دون أن يلتفت إلى أهمية الكيفية، مما أثر على مصداقية هذا المشهد الهام بصفة خاصة، وعلى ثقل العمل ككل بالتبعية باعتباره أول خيط الصراع الدرامى.

أعلن شكرى (حسن حسنى) مسئول الرئاسة قبول رئيس الجمهورية الدعوة لتنقلب الدنيا رأسا على عقب، وتتوالى الإصلاحات والزينات واهتمامات المسئولين المدعين الاهتمام بالشعب دون ظهور عنصر إيجابى واحد. ينتهز البسطاء الفرصة ويمطروا عمرو بشكاواهم حتى تتحول حجرته إلى ترعة مصغرة تعوم على صفحتها آلاف الأوراق، التى تعبر عن أحلام الشعب وأدنى درجات حقهم الطبيعى فى الحياة من طعام وشراب وسكن آدمى. هنا بالتحديد كان يمكن للفيلم أن يعلو قليلا فوق كوميديا الموقف على تباين قيمتها، ليكثف تركيزه على الكوميديا السوداء المريرة وكنزها الثرى المتاح من متن العمل ذاته. نحن هنا لسنا بصدد الاقتراح نيابة عن أصحاب الفيلم، بل إن أحداث الفيلم نفسها كانت تفتح أحضانها على مصراعيها تلقائيا كما شاهدنا، مما كان سيضفى على العمل الكثافة والعمق المطلوبين، لكن هذا لم يحدث..

ركز الفيلم على توالى مشاهد الوساطة على عمرو وعائلته، مما ذكرنا بنفس سلسلة المشاهد فى فيلم "مراتى مدير عام" ١٩٦٦ لفطين عبد الوهاب. المشكلة الأكبر أن الفيلم أعلن بجرأة دعوة الرئيس، ثم ماذا؟ ثم لاشىء.. أى أن العمل ظل يلف ويدور بالمتلقى داخل نفس الثقب بلا تطور أو تصاعد، ولا نستطيع تحميل مونتاج رباب عبد اللطيف هذه الناحية؛ لأن الدراما ورؤية المخرج هما الأساس فى ذلك. بالتالى لم يجد الفيلم وسيلة لملء الفراغ غير افتعال خلاف بين الخطيبين ليتفرغ شكرى للصلح بينهما، مجندا رجال الرئاسة على الشواطىء كى لا يوضع فى مأزق حرج. ولملء الفراغ الدرامى الفارغ أساسا مرة أخرى، افتعل الفيلم ظهور حبيبة عمرو السابقة بمصادفة واهية، لتشتعل معركة أخرى بين الحبيبين ويمتد معها الفيلم بلا حدث أو هدف؛ لأن حدثه وهدفه الوحيدين انتهى مفعولهما منذ زمن بعيد.

نعود إلى عمرو وريهام وشكرى مرة أخرى لكن هذه المرة مضطرين؛ لأنه للأسف لا يوجد غير هذا الثلاثى فى الفيلم.. نفترض جدلا أننا حذفنا بقية الشخصيات دفعة واحدة مثل والد عمرو ووالدته (سناء يونس) وشقيقه الأصغر أيمن (ماهر عصام) مع والد ريهام ووالدتها (سعاد نصر) وزملاء العمل للبطلين لنختبر فاعلية تأثيرهم الدرامى، أو على أقل تقدير ابتعدنا عن فعل الحذف وأسكتنا ديالوجاتهم وتركناهم صامتين، وسيفاجئنا الميزان الدرامى أنه لن يختل مطلقا! اللهم إلا أن المتلقى وحده سيفتقد خيالات شخصيات عديدة تؤنس المشاهد وتزحمها فى نفس الوقت، لترينا هالات وجوها أخرى غير موظفة بخلاف ثلاثى الأبطال على سبيل التغيير ومحاربة الملل، والإفراج المقنع من أسر شخصيات بعينها!! فى النهاية لعب الجميع دور الكومبارس الصامت بالفعل دراميا أو تمثيليا..

صب الفيلم تركيزه فى بناء الشخصيات على الطيبة والعناد الطفولى لعمرو وريهام، بعيدا عن أى معطيات تتعلق بوظيفة عمرو كمتفوق دائم فى اختبارات وزارة الخارجية. مع أنه وكما شاهدنا يبعد كثيرا عن الإلمام باللغة الإنجليزية والكمبيوتر، وهما المفردات الأولى للتفوق فى أى مهنة. فما بالك بنجاحه الساحق فى اختبارات السلك الدبلوماسى! كما أن وظيفة ريهام فى مجال السياحة لم تظهر لها دلالات أو خصوصية بعينها طوال الفيلم. إذا افترضنا مرة أخرى تغيير وظيفة البطلين لأى مجال، فلن نجد هناك اختلافا كبيرا أو صغيرا.. حتى على المستوى البصرى ظهر المشهد الذى يؤكد وجود الرئيس فى الفرح ضعيفا تماما من الناحية التقنية! ولأنها اللحظة الدرامية الهامة المنتظرة منذ البداية، فإما أن تنفذ جيدا وإما تستبدل بأى بشكل يراه المخرج مناسبا، أى حل عدا الشكل الذى ظهر عليه المشهد!! ونحن نصفها باللحظة المنتظرة إجباريا؛ لأنه لا يوجد غيرها أصلا..

ساهم أداء ثلاثى الأبطال وكاميرات سامح سليم وموسيقى مودى الإمام فى الاحتفاظ للفيلم بالقدر المعتدل من الكوميديا، لتكون سببا

مباشـــرا فــى بقــاء المتلقــى داخــل مقعــده رغــم كــل شــىء، إلا أن مشـــهد محـــاولات صـــلح شـــكرى بـــين الحبيبـــين داخـــل القـــاهرة تظـــل مـــن أفضـــل المشـــاهد الضـــاحكة مـــن ناحيـــة الأداء، بعيـــدا عـــن ضـــعف مغزاهـــا وتوظيفهـــا الـــدرامى، فقـــط لأنهـــا أفـــردت مســـاحة مـــا لحســـن حســـنى صـــاحب الطاقـــة الكوميدية البراقة.

خلاصـة الأمـر أن هـذا الفـيلم المـرح بقـدر الوديـع البـرىء يعـرف طريقـه لمـا يريـده مـن وجهـة نظـره.. فهـو يحمـل رسـالة دعائيـة موجهـة يريـد المخـرج خالـد يوسـف بثهـا بـل وإثباتهـا طـوال الوقـت مـن خـلال هـذا الفـيلم، وبسـببها نفـى كـل الشخصـيات عـدا ثلاثـى الأبطـال خاصـة أنمـاط المسـئولين ونـواب مجلـس الشـعب، وإغراقهـا إمـا فـى الضـعف أو السـلبية أو الفسـاد.. هـذا الخطـاب الفكـرى الموجـه الـذى صـنع هـذا الفـيلم مـن أجلـه مـن البدايـة، سـيعلن عـن نفسـه بكـل وضـوح فـى هـذا الحـوار الـذى يحمـل رسـالة محـددة إلى من يهمه الأمر، هذا الحوار هو مفتاح الفيلم كله..

"عمرو: شوفت يا عم أيمن؟ آدى المسئولين

أيمن: طب وإيه الحل بقى؟

عمرو: مفيش غير الريس.. هو أملنا الوحيد" (٢٢٣)

"انتقام شقراء/ Legally Blonde"

عدة أسباب وراء مستوى الفيلم المتوسط

إذا أردت أن تحـارب عـدوك، فلابـد أولا أن تقـرأ شخصـيته وعقليتـه جيـدا؛ لأنـه مـن الخطـأ كثيـرا الاكتفـاء بمظهـره الخـارجى الـذى أحيانـا مـا يلعـب دور المضـلل ببراعـة مثيـرة. لهـذا بعـض الأعـداء يسـتخدمون خطـأ سـلاح الإحبـاط ضـد مـن لا يريـدون لهـم الظهـور؛ لأنهـم لا يعرفـون أن هنـاك نوعيـة مـن البشـر تبـدو فـى منتهـى المسـالمة ووداعـة القطـة المنكمشـة فـى البـرد، لا تبـالى بـأى طمـوح و لا تلـوح بـأدنى اهتمـام بمـا يجـرى علـى سـطح الأرض أو القمـر. إذا اسـتفزوهم بتأكيـدهم أنهـم لـن يسـتطيعوا الوصـول إلـى شـىء مهمـا حـاولوا، فسـينتفض هـذا الشـخص فـاردا مخالبـه المختبئـة ويتحـول إلـى كـائن مختلـف تمامـا لـن تعرفـه. وسـيندم أعدائـه أشـد النـدم؛ لأنهـم لـم يـدركوا أن كلمـة السـر التـى تحـرك هـذا المـنكمش سـابقا، وهـى التحـدى المصـحوب بأى محاولة للتهميش أو التقليل أو الإهانة أو الإلغاء.

هـذه ليسـت قاعـدة فلسـفية لكنهـا طبيعـة الـنفس البشـرية الغامضـة التـى تجعـل لكـل إنسـان مفتاحـا خاصـا، لا يعرفـه إلا مـن يتوغـل داخلـه بعمـق بتجربـة مقبولـة أو سـيئة. هـذا هـو مكمـن الصـراع بـين الشـقراء إيلـى والوسـيم وارنـر الحبيبـين سـابقا والمتنافسـين بعنـف حاليـا، كمـا شـاهدنا داخـل أحـداث الفـيلم الأمريكـى "انتقـام شـقراء/Legally Blonde" إنتـاج

٢٠٠١ للمخرج الأسترالى الشاب روبرت لوكيتك فى أول أفلامه الروائية الطويلة. ولننتبه جيدا لهذه النقطة؛ لأنها ستتدخل بالطبع فى تحليلنا للفيلم.. أهم ما يميز هذا الفيلم أنه لا يدعى الأهمية أو التفلسف أو إيهامنا بما ليس فيه. منذ المشهد الأول والفيلم يقدم نفسه كعمل كوميدى إنسانى هادىء يدعو إلى التسلية. بقدر هدف الفيلم الذى أراده وقلة موهبة المخرج فى عمله الأول، بقدر ما تعاملت معه المقالات التحليلية المختلفة ومنحوه نجمتين ونصف فى متوسط تقديرات النقاد العالمية. يتركز البناء الدرامى فى هذا الفيلم المأخوذ عن رواية للمؤلفة أماندا براون تحمل نفس عنوان الفيلم حول شخصية البطلة، والتزم كاتبا السيناريو كارين ماكولا لوتز وكيرستن سميث بنفس الخط الذى يمزج بين كوميديا الشخصية وكوميديا الموقف من خلال شخصية البطلة المحورية؛ لأن بقية الشخصيات فى الواقع باستثناء بوليت لا علاقة لها بمهمة إيقاظ أو تخليق الكوميديا من قريب أو من بعيد. أى أن الفيلم كله مثل الخيط الذى تمسكه البطلة الشابة إيلى بين أصابعها يتحرك ذهابا وإيابا منها وإليها فقط، حتى دون مساحة لحبكة ثانوية متداخلة أو منفصلة مع الصراع الرئيسى.

عندما ذهبت بطلة الفيلم الشقراء إيلى وودز (ريز ويذرسبون) لمقابلة حبيبها وارنر (ماثيو ديفيز)، كانت تتصور أن وارنر الذى تحبه بصدق تام سيحدد موعد الزواج ليجتمعا سويا بعد طول انتظار. لكن الصدمة حلت عندما فاجأ وارنر إيلى بقرار الفراق؛ لأنه سيلتحق بكلية الحقوق بجامعة هارفارد، وهى الشقراء المسطحة محدودة الذكاء والقدرات لن تستطيع مجاراته فى مستقبله الذى يخطط له بشكل أفضل. هذا هو الموقف الدرامى الفاصل الذى انبنى عليه الصراع الدائر فى الفيلم ككل، وأصبح كل ما نشاهده بعد ذلك من تكشف التركيبة الدرامية الحقيقية لشخصية إيلى وظهور بقية الشخصيات حتى النهاية نتيجة تصاعدية للحظة درامية إنسانية، نفذت من خلال مشهد بسيط تماما مثل لغة الفيلم ككل. على سبيل المثال كان لابد أن تتسع دائرة العلاقات الدرامية قليلا لتسمح بظهور شخصية ثالثة، يساهم وجودها فى ابتكار المواقف واشتعال الصراع بين الحبيبين السابقين من ناحية، وليرفع درجة التحدى داخل إيلى لتزداد غليانا تأكيدا للأساس الذى يقوم عليه الفيلم ككل. تمثلت هذه الشخصية الثالثة فى الفتاة ذات الشعر الأسود فيفيان كنسنجتون (سلما بلير) الأقل جمالا وذكاء ومهارة فى مهنة المحاماة من إيلى، خاصة بعدما كشرت البطلة الشقراء عن أنيابها وتخلت مؤقتا عن اهتماماتها الأنثوية بالترشيح ملكة جمال هنا وهناك، وانكبت على الكمبيوتر والمراجع والمذاكرة فالتهمتهم التهاما. والنتيجة الطبيعية انفجار نار الغيرة أكثر، واختيار إيلى من جانب أستاذ الجامعة البروفيسور كالاهان (فيكتور جاربر) للتدريب معه فى مكتبه بجانب وارنر وفيفيان لتستمر المناوشات.

حـاول الفـيلم إضـفاء صـفة الملائكيـة علـى البطلـة الشـقراء إيلـى وودز لتكـون بـلا أخطـاء خارجيـة؛ لأنهـا كمـا شـاهدنا فـى عـدة مشـاهد تتعـاطف مـع الجميـع وتسـاعدهم دون مقابـل. وكـى لا تسـقط التركيبـة الدراميـة لشخصـية إيلـى فـى منطقـة الجانـب الأحـادى الـذى يعجـل بمـوت الشخصـية، ركـز الفـيلم خطأهـا علـى المسـتوى الـداخلى السـيكولوجى؛ لأنهـا لا تعـرف قيمـة نفسـها الحقيقيـة. بالتـالى لـم تسـتطع أن تبـرز لـوارنر أهـم مـا يميزهـا، وسـاعدها هـو أيضـا علـى عـدم الاسـتقبال بوصـفه أنانيـا لا يملـك قيمـا. مـن هنـا أوقـع كاتبـا السـيناريو والمخـرج شخصـية وارنـر فـى بئـر الشخصـية الأحاديـة الجانـب؛ لأنـه ظهـر بـلا نقطـة مضـيئة واحـدة ولا حتـى مـن خـلال لحظـة نـدم. بالتـالى بـدت شخصـية وارنـر شـديدة الجمـود مثـل الكتلـة الخرسـانية لا حيـاة فيهـا مهمـا حاولـت، مـن فـرط ثقلهـا ونحتهـا علـى هيئـة واحـدة لا تتغيـر، بعكـس شخصـية إيلـى تمامـا وأيضـا بعكـس شخصـية فيفيـان التـى عرفـت خطأهـا فـى النهايـة، وتصـادقت مـع إيلـى المتسـامحة بشـكل مبـالغ فيـه. مـن هنـا حـاول الفـيلم تجميـع كـل الصـفات الحميـدة فـى إيلـى، لكـن للأسـف علـى حسـاب شخصـية وارنـر، ممـا أثـر بـالطبع علـى مـدى تعـاطف المتلقـى مـع الشخصـيات الثلاثـة بعـد توجيهـه توجيهـا متحيـزا. كمـا أثـر بالتبعيـة علـى أداء الممثلـين الثلاثـة رغـم صـغر سـنهم، ونالـت ريـز ويذرسـبون مسـاحة جيـدة للتمثيـل، تليهـا سـلما بليـر، بينمـا وقـع مـاثيو ديفيـز فـى سـجن شخصـيته الضـيق ولـم يعـرف كيـف يفـر منـه.. ولأن مؤلفـة الروايـة الأصـلية آمانـدا بـراون تعمـل كمحاميـة فـى الأسـاس، كـان مـن السـهل عليهـا تحصـين الفـيلم علميـا بـالمواد القانونيـة، ممـا مـنح إيلـى الفرصـة لتكسـب قضـية هامـة فـى مقتبـل عمرهـا، لتصـبح نموذجـا نابغـا فـى تـاريخ جامعـة هارفارد.

ننظـر إلـى سـجل أعمـال كـاتبى السـيناريو مـن قبـل لنجـد أن كـارين مـاكولا لـوتز وكيرسـتن سـميث قـدما معـا أيضـا الفـيلم الأمريكـى "عشـرة أشـياء أكرههـا بـك/Ten Things I Hate About You" ١٩٩٩، وبمقارنـة العملـين سيتضـح أن تجربتهمـا الأولـى والثانيـة تؤكـد تركيزهمـا علـى الأفـلام الكوميديـة المرحـة الخفيفـة المطعمـة دائمـا بالصـراع بـين الرجـل والمـرأة. لكـن يبـدو أن النسـيج الـدرامى فـى عملهمـا الأول كـان أقـوى وأكثـر تماسـكا وجاذبيـة يخـدم جميـع الشخصـيات، ممـا انعكـس علـى الفـيلم بأكملـه، ربمـا لأن فيلمهمـا الأول مـأخوذ عـن مسـرحية ولـيم شكسـبير الشـهيرة "تـرويض النمرة/ The Taming Of The Shrew" الصادرة بين عامى ١٥٩٠ و١٥٩٢..

لا يـدعى فـيلم "انتقـام شـقراء" التفلسـف كمـا ذكرنـا لا دراميـا ولا بصـريا، حيـث انطبقـت صـفة التقليديـة علـى مونتـاج أنيتـا برانـدت وجـارث كـرافن، علمـا بـأن الأخيـر لـه أعمـال متميـزة مثـل فـيلم جوليـا روبـرتس الشـهير "زواج أعـز أصـدقائى/ My Best Friend’s Wedding" ١٩٩٧ ذى المسـتوى الكوميـدى الراقـى. وبينمـا لـم تسـتطع موسـيقى روف كنـت أن تصـنع لنفسـها مكانـة متميـزة بمـا يكفـى، اسـتطاعت كـاميرات البريطـانى أنتـونى بـى. رشـموند بـين كـل هـؤلاء المسـاهمة فـى تخليـق الكوميـديا مـن وضـع الثبـات أو الحركـة

المتفهمة لطبيعة الكادر واللغة السينمائية المسيطرة على الفيلم. كما ركز رشموند الإضاءة البراقة ببساطة على مشاهد إيلى، ليساهم تشكيليا وجماليا فى كشف حقيقة أبعاد شخصيتها وقيمتها البراقة التى لا يعرفها الكثيرون ومنها إيلى نفسها. يرجع تميز رشموند على الأقل بالنسبة لبقية العناصر إلى كونه أكثرهم خبرة، حيث قدم من قبل الفيلم الأمريكى المتميز "رجال شرفاء/Men Of Honor" ٢٠٠٠ و"لا تنظر الآن/Don't Look Now" ١٩٧٣، الذى نال عنه جائزة الأكاديمية البريطانية كأفضل تصوير.

من إيجابيات الفيلم أيضا ظهور شخصية بوليت (جنيفر كولدج) فى مشاهد قليلة، ومع أنها شخصية ثانوية إلا أن بنائها ومواقفها وحتى أدائها تميز أحيانا من بقية أبطال الفيلم. بوليت التى تعمل فى أحد مراكز التجميل لا تتمتع بقدر كبير من الجمال، تعانى هجر حبيبها المفاجىء، بالإضافة إلى إهانته المستمرة لها وتلذذه بإذلالها وحرمانها من كل شىء حتى كلبها العزيز. استطاع المخرج توظيف هذه الشخصية لأكثر من هدف درامى.. أولا - المساهمة فى تكثيف المشاهد الكوميدية. ثانيا- إعطاء إيلى المساحة للمواجهة والإفصاح عن همومها وشكوكها، خاصة فى لحظات ضعفها من خلال الديالوج المستمر مع بوليت وكأنها تحادث نفسها، أى أن الديالوج كثيرا ما كان فى حقيقته مونولوجا مقنعا. ثالثا - الكشف عن مناطق الجمال داخل شخصية إيلى ذاتها وتعاطفها مع الجميع، خاصة عندما ساعدت بوليت على تجاوز أزمتها النفسية أولا، واستردادها كلبها العزيز ثانيا، وهو ما أدى بالتبعية إلى التوظيف الرابع فى تجسيد شخصية بوليت معادلا تشخيصيا للبطلة إيلى فى لحظات ضعفها، وعدم ثقتها بقدراتها بما يكفى، ثم تدرجها حتى انتصارها فى النهاية.

صحيح أن فيلمنا يتسم بالمرح والخفة واللاتطويل، لكن بساطة التيمة فى حد ذاتها ليست مبررا لكون الفيلم يبدو متوسط المستوى. نقارن مثلا بين هذا الفيلم والفيلم الشهير "البنت دى حتجننى/ There's Something About Mary" ١٩٩٨ لنجده أيضا كوميديا خفيفا، لكنه محكم البناء أكثر متباين المواقف الكوميدية الموزعة على كافة الشخصيات، مع التركيز بطبيعة الحال على شخصية البطلة مارى، وهو ما صنع من الممثلة كاميرون دياز نجمة كبيرة الآن.. مع ذلك لا ننسى أن فيلم "انتقام شقراء/Legally Blonde" هو العمل الأول للمخرج الأسترالى روبرت لوكيتك، ومن حقه أن يجرب ويخطىء ويصحح ويتطور وهكذا..

للتأكيد على أهمية الإشارة لكونه العمل الأول للمخرج، لخص المخرج الكبير سيدنى لوميت خبرته الطويلة فى عبارة بليغة عندما قال: "إن العمل الأول يحمل دائما تبريراته من داخله؛ لأنه ببساطة العمل الأول."(٢٢٤)

"الجريمة الكبرى/ The Score"

اجتمع الكبار والنتيجة صفر؟!!

من حق المتلقى أن يتوقع مشاهدة عمل ممتع وهو يرى على آفيش الفيلم الأمريكى "الجريمة الكبرى/The Score" ٢٠٠١ للمخرج فرانك أوز أسماء فنانين مختلفى الأعمار والخبرات ومناهج الأداء، يتقدمهم الممثل روبرت دى نيرو صاحب التاريخ الطويل والجوائز المتعددة، ومعه السمراء الهادئة آنجيلا باسيت، والشاب المجتهد إدوارد نورتون بملامحه الحادة المتمردة. كما فوجئنا باسم النجم الكبير مارلون براندو ضمن طاقم التمثيل بعد غياب طويل على الأقل بالنسبة لعروضنا المصرية، ليزداد أملنا فى المتعة خاصة فى المشاهد التى ستجمع بين المخضرمين دى نيرو وبراندو. وبدأنا مشاهدة الفيلم ويا ليتنا لم نبدأها..

ولأن تركيبة "يا ليت" هذه تعبر عن المستحيل، وقع حدث المشاهدة بالفعل وانتهينا، ومعه تسربت آمال المتعة من بين قنوات استقبالنا بأسرع مما يتوقع أكثر المتشائمين. والغريب أن هناك جيشا من المؤلفين اشترك فى كتابة هذا الفيلم، حيث كتب قصته دانييل إى. تيلور وكاريو ساليم، وشارك الأخير فى كتابة السيناريو مع ليم دوبس وسكوت مارشال سميث. احتشدت هذه الكتيبة الفنية لتقديم فيلم عجيب يتلخص فى كلمتين لا ثالث لهما.. أولا - إن لص التحف المحترف نك ويلز (روبرت دى نيرو) يعيش فى مونتريال ويمتلك ملهى ليليا، ويحب صديقته السمراء ديان آنجيلا باسيت ويقرر أن يتقاعد. ثانيا - إن صديقه وشريكه الوحيد ماكس (مارلون براندو) كسر له قواعده التى تنص أن يعمل دائما وحيدا وبعيدا عن الموطن الذى يسكنه، عندما نما إلى علمه بمساعدة الشاب الذكى جاك تيلر (إدوارد نورتون) أن هناك صولجانا فرنسيا لا يقدر بثمن قابع فى جمرك مونتريال لا يجد من يعرف قدره. وبعد محاولات عديدة أجهدت نك وأجهدتنا نحن أكثر منه فى إضاعة وقتنا، وافق على إتمام العملية مع استغلال تمثيل جاك دور معوق ذهنيا يعمل داخل مبنى مخزونات الجمرك، واعتياد رجال الأمن وكل العاملين الثقة العمياء به، مما يدل على ذكائه الحاد الذى لا يقدره نك جيدا. أرجو ممن لم يشاهد الفيلم ألا يتوقع خطأ أننا اختصرنا الأحداث أو قمنا بتسفيهها أو تسطيحها؛ لأنها هى التى قدمت نفسها إلينا هكذا دون أدنى تدخل منا. أى أنه لا شىء مطلقا شاهدناه خارج حدود هاتين النقطتين على ضآلتهما المريعة، والمصداقية الوحيدة التى قدمها الفيلم تكمن فى عنوانه "الجريمة الكبرى"! فالجريمة الحقيقية هى تلك التى ارتكبها جيش المؤلفين وكتاب السيناريو والمخرج، الذى قدم لنا ذرات ترابية سينمائية أضرت بقنوات استقبالنا، والنتيجة لاشىء على الإطلاق.

نبع "اللاشىء" هذا على المستوى الدرامى والبصرى معا وهذه مشكلة أخرى.. على مستوى السيناريو لا يوجد بناء درامى نبحث فيه لا

بـين أعماقـه ولا فـوق سـطحه؛ لأن الأحـداث – إذا كانـت متـوفرة أساسـا – اختنقـت عنـد هـاتين النقطتـين، وظلـت تلـف بنـا وتـدور حتـى دون دعـم فكـاهى ولـو ثقيـل الظـل أو أى مسـببات للتسـلية الظاهريـة تعويضـا للمشـاهد عـن ثمـن التـذكرة المدفوعـة. وقـد تحيرنـا فـى اختيـار الفـيلم مدينـة مونتريـال الكنديـة كمكـان للصـراع بـين اللصـين، ولـم نجـد تميـزا أو خصوصـية معينـة قـدمها الفـيلم لهـذه المدينـة التـى لـم نتعـرف حتـى علـى معالمهـا لاحتبـاس المشـاهد داخـل الغـرف المنغلقـة والمعتـادة طـوال الوقـت. لمـاذا مونتريـال؟ مـاذا لـو حلـت محلهـا نيويـورك مـثلا؟ الحقيقـة أنـه لـن يحـدث أى شـىء على الإطلاق!

نحـن أمـام سـباق بـين لصـين.. أحـدهما شـاب متطلـع يريـد أن يثبـت للآخـر أنـه لـيس أقـل كفـاءة منـه، والثـانى مخضـرم واثـق بنفسـه جيـدا انتصـر فـى النهايـة علـى جـاك وانتـزع الصـولجان وحـده، بعـد سلسـلة مـن مشـاهد ترينـا مراحـل السـرقة الكبـرى بكافـة التفصـيلات المملـة.. الصـراع الـدرامى المنحصـر بـين اللصـين يخصـهما وحـدهما لا يحمـل أى أبعـاد، ولـم يعطنـا متسـعا للتفاعـل أو التعـاطف أو التحيـز أو مـا شـابه؛ لأنـه لا يوجـد مـا يـربط المتلقـى بهـذا الصـراع الضـيق للغايـة المنغلـق علـى صـاحبيه. حتـى حـرب الـذكاء المفتعلـة بـين اللصـين لـم تصـاغ بشـكل جيـد، مـع تهمـيش مشـاركة البطلـين الآخـرين مـاكس وديـان قـدر الإمكـان. وأصبحنا كمـن عوقـب بـلا ذنـب بـالحبس الانفـرادى المـوحش، فـى ظـل وجـود طيفـين محتـالين لا علاقـة لنـا بـأى منهمـا، ولا نجنـى مـن عراكهمـا فـوق رؤوسـنا إلا الصـداع المسـتمر. علـى سـبيل المثـال نجـد أفـلام جـيمس بونـد تتميـز بحبكـة صنعتها مـن جهـة واسـتقطاب المتلقـى مـن جهـة أخـرى؛ لأن بونـد عميـل سـرى للحكومـة الإنجليزيـة يـؤدى مهمـة وطنيـة بأحـدث وسـائل التكنولوجيـا ومعـارك الـدهاء، لهـذا تـنجح هـذه النوعيـة باسـتمرار ولهـا جمهورهـا. وبعيـدا عـن فـرض وجهـة نظـر بعينهـا علـى الفـيلم، نحـن نعطـى مثـالا علـى الأقـل يعرفـه معظـم محبـى السـينما ويوضـح مـدى أهميـة القضـية فـى اسـتبقاء المتلقـى فـى مقعـده طـوال العـرض. وكلمـا كانـت جـودة العمـل أعـاد المتلقـى قـراءة الفـيلم مـن جديـد وتأويـل صـراعاته وقضـاياه التـى تمسـه مـن أى زاويـة مهمـا كانـت. مـن أسـوأ سـلبيات العمـل الـدرامى عـدم وجـود حـدود مشـتركة بـين العمـل والمتلقـى المسـتهدف الوحيـد للعمـل، وهـو مـا يجبـر المتلقـى علـى التسـاؤل بمالـه وكـل مـا يشـاهد، هنـا يستشـعر مـدى ثقـل الحـاجز الزجـاجى لشاشـة السـينما الـذى يفصـل بينـه وبـين العمـل. حتـى الصـولجان أى هـدف السـرقة لـم يكلـف أصـحاب الفـيلم أنفسـهم ويصـنعون لـه تاريخـا أو أهميـة أو أى شـىء يلهوننـا بـه مـن بـاب الإغـراء والتشـويق ولـو قلـيلا، واكتفـوا بقـولهم إنه من الآثار الفرنسية الهامة ولهم الشكر..

علـى المسـتوى البصـرى أثبـت المخـرج منـذ المشـاهد الأولـى، أنـه يقـدم فيلمـا مفبركـا يتصـنع الأهميـة والغمـوض اللـذين لا وجـود لهمـا، يوهمنـا أننـا أمـام فـيلم مـن نوعيـة مغـامرات الـذكاء. فـى المشـاهد الافتتاحيـة تابعنـا نـك وهـو يقلـب أدواتـه الحديثـة محـاولا فـتح خزانـة، ثـم نجاحـه فـى سـرقة جـواهر

ثمينـة وإنسـانيته التـى فرضـت عليـه عـدم إيـذاء سـيدة اكتشـفت وجـوده مصـادفة. وطـوال هـذه المشـاهد الصـامتة التـى طالـت سـواء فـى عـددها أم فـى زمنهـا الـداخلى، الـذى أعطانـا مؤشـرا صـحيحا غيـر مبشـر بترهـل الإيقـاع الـداخلى للفـيلم، قـدم لنـا المـونتير ريتشـارد برسـون مزيجـا مـن قطعـات متعجلـة بـين المشـاهد، شـعرنا معهـا أنـه يتعامـل مـع المشـاهد كصـور ملتصـقة ببعضـها الـبعض. وإذ بـه يقـرر فجـأة انتزاعهـا بتـردد وصـعوبة، لتتجسـد لحظـة القطـع ذاتهـا بـارزة وكأنهـا نفـذت غصـبا! وبمـا أن موسـيقى هـوارد شـور لـم يكـن لهـا وجـود طـوال الفـيلم لا دراميـا ولا جماليـا علـى نـدرة تـداخلها مـع الصـورة، لـم يتبـق لنـا سـوى كـاميرات الفرنسـى المخضـرم روب هـان التـى هونـت الأمـر قلـيلا علـى مسـتوى التصـوير أو تـدرجات الإضـاءة الغامضـة، سـواء مـن خـلال مراحـل السـلويت المختلفـة أم التعامـل مـع المراكـز الضـوئية مـن مسـافات متباينـة. ربمـا لا يكـون مـا رأينـا إبـداعا فـى حـد ذاتـه، لكنـه علـى الأقـل أشـعرنا باجتهـاد شـخص مـا فـى هـذا الفـيلم الـردىء. وكـى لا نكـون متسـرعين فـى الحكـم انتظرنـا بقيـة المشـاهد مـع عـدم إنكارنـا التـأثر بهبـوط المشـاهد الافتتاحيـة، ووجـدنا أن بقيـة المشـاهد ضـعيفة لا تختلـف كثيـر عـن المشـاهد الأولـى، التـى رسـخت مسـتوى الفـيلم منـذ البدايـة بكـل صـدق ووضـوح. وأكـدت أنهـا تجربـة سـيئة للمخـرج فرانـك أوز مـن كـل الجهـات الأصلية والفرعية.

مهمـا كـان أسـماء كبـار النجـوم علـى الآفـيش، العبـرة دائمـا بقيمـة العمـل السـينمائى ككـل. كمـا أن اسـم الـنجم الكبيـر لا يقـدم عـذرا لضـعف العمـل الفنـى، بـل علـى العكـس يبـرز للمشـاهد أكثـر سـلبيات العمـل عنـدما تسـتيقظ ذاكرتـه الفنيـة، ويقـارن تلقائيـا بـين مـا يـراه وأى عمـل سـابق نـاجح لـنفس الـنجم مهمـا مـرت السـنوات. نقصـد بالفنـانين الكبـار هنـا العـاملين أمـام وبعـض ممـن خلـف الكـاميرا. روبـرت دى نيـرو هـو صـاحب الرصـيد الشـهير مـن الأفـلام مثـل "الأب الروحـى الجـزء الثـانى/Godfather 2" ١٩٧٤ و"اقـرع الطبـول بـبطء/Bang The Drum Slowly" ١٩٧٣ و"الشـوارع الوضـيعة/ Mean Streets" ١٩٧٣ و"الثـور الهـائج/Raging Bull" ١٩٨٠ و"سـائق التاكسـى/Taxi Driver" ١٩٧٦ و"صـائد الغـزال/The Deer Hunter" ١٩٧٨ و"المتيقظـون/Awakenings" ١٩٩٠ و"خلـيج الخـوف/Cape Fear" ١٩٩١ وغيرهـا، نـال مـن خلالهـا ورشـح للعديـد مـن الجـوائز الشـهيرة التـى لا مجـال لحصـرها هنـا . علـى مسـتوى الماضـى القريـب يقتـرب هـذا الفـيلم قلـيلا مـن محدوديـة مسـتوى فيلمـه "أرض الأبطـال/Cop Land" ١٩٩٧، بينمـا يتـوارى أمـام أفلامـه الكوميديـة الجيـدة جـدا مثـل "حلـل هـذا/Analyze This" ١٩٩٩ و"اخطبنـى رسـمى/Meet The Parents" ٢٠٠٠. أمـا مـارلون برانـدو فهـو ممثـل مـن طـراز خـاص تمامـا، وبـدلا مـن اسـتعراض تاريخـه وفـر علينـا التليفزيـون المصـرى هـذه الخطـوة عنـدما قـدم نموذجـا مجسـدا لواحـد مـن أفلامـه الشـهيرة بعنـوان "علـى واجهـة الميناء/On The Waterfront" ١٩٥٤ منـذ أيـام قريبـة، والمقارنـة متاحـة أمـام الجميـع فـى مسـتوى الأداء والعمـل وما أسهلها.

برغم رداءة فيلم "الجريمة الكبرى"، فإن الممثل الشاب إدوارد نورتون اجتهد هو الآخر مثل مدير التصوير فى حدود المتاح، وقد رشح نورتون من قبل لأوسكار أفضل ممثل مساعد عن فيلم "الخوف الرئيسى/ Primal Fear" ١٩٩٦ ونال عنه جائزة الكرة الذهبية، كما رشح لأوسكار أفضل ممثل عن "التاريخ الأمريكى الغامض/American History X" ١٩٩٨. أما آنجيلا باسيت فلها العديد من الأفلام الجيدة، من أبرزها "كيف يتصرف الحب هنا؟/What's Love Got To Do With It?" ١٩٩٣، ورشحت عنه للأوسكار ونالت عنه جائزة الكرة الذهبية. وسنندهش إذا علمنا أن من بين طاقم وراء الكاميرا الموسيقار هوارد شور، وهو صاحب الفيلم الشهير "صمت الحملان/ Silence Of The Lambs" ١٩٩١ والكوميدى "حلل هذا". إذا كان كاريو ساليم وليم دوبس لم يقدما أعمالا جيدة بما يكفى، فعلى النقيض قدم سكوت مارشال سميث فى أول أفلامه "رجال شرفاء/ Men Of Honor" ٢٠٠٠ موهبة مبشرة لسيناريو جميل، لكنه عاد هنا وهز ثقتنا به ثانية. قدم المخرج فرانك أوز والمونتير ريتشارد بيرسون من قبل عملا جيدا فى فيلم "بوفنجر/ Bowfinger" ١٩٩٩، لكنهما تراجعا مع هذا العمل خطوات صعبة إلى أسفل. مع ذلك اضطررنا لاستكمال الفيلم حتى النهاية على مضض، بدافع الموضوعية المفترضة بديهيا أو بدافع تكوين ذاكرة بصرية؛ لأن التعلم لا يأتى من مشاهدة الأفلام الجيدة فقط، بل أحيانا ما يكون للتعلم ثمن باهظ. وكم كان الثمن مع هذا الفيلم الذى لا يصلح لكونه فيلما تليفزيونيا ضعيفا ثقيلا باهظا للغاية!! (٢٢٥)

"قطط وكلاب/ Cats And Dogs"

توظيف التكنولوجيا بين براءة المرح والخطاب الفكرى الموجه

هناك عدة مستويات لتلقى العمل الفنى مهما كان بسيطا تختلف باختلاف طبيعة المتلقى، من حيث الثقافة والفكر والأيديولوجية والتكوين السيكولوجى والبيئة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والإنسانية. نطبق هذه البديهية النقدية على مغامرات "توم وجيرى" الشهيرة على سبيل المثال، لنجد أن المستوى الأول للتلقى يتعامل معها بوصفها مغامرات ممتعة تبعث فى الأطفال خصيصا الضحك، ويتخاطف معها الكبار لحظات هدنة من طواحين الحياة. يستقبل المستوى الثانى للتلقى وراء السطح الظاهرى بشكل أعمق قليلا هذا العمل بشكل أكثر وعيا بقيمة صراع البقاء المستمر بين العدوين اللدودين القط والفأر، مما يستدعى مثلا صراع الفرد مع مديره القاسى فى العمل ومحاولته الصمود أمامه رغم ضآلة سلطاته. يلقى المستوى الثالث الأكثر عمقا بين هؤلاء ظلال تأويلاته على فلسفة الصراع الحياتى الدائم بين الخير والشر، وربما يحيله إلى الاستعارات الرمزية لصراعات الدول أو كفاح الشعوب ضد الاحتلال أو أى تفسير يتناسب مع توجهاته. كلما كان العمل الفنى

يحتمـل هـذه الأبعـاد التأويليـة جـاء ثريـا منفتحـا يسـتقطب كافـة المسـتويات. مـن هـذا المنطلـق سـنتعامل مـع الفـيلم الأمريكـى الكوميـدى "قطـط وكلاب/Cats And Dogs" ٢٠٠١ للمخرج لورانس جوترمان.

يعتمـد سـيناريو جلـين فيكـارا وجـون ريكـوا فـى بـاكورة عملهمـا علـى الصـراع الأزلـى بـين القطـط والكـلاب، لكـن هـذه المـرة لا يشـتعل الصـراع الـدرامى للتقـرب مـن صـاحب البيـت أو علـى قطعـة لحـم. فـى ظـل ازديـاد الطمـوح الجنـونى للقطـط والتقـدم التكنولـوجى الرهيـب، أصـبح هـدف الحـرب أسـمى وهـو السـيطرة علـى الكـرة الأرضـية بأكملهـا! ينـتهج هـذا العمـل دمـج العنصـر البشـرى مـن الممثلـين مـع القطـط والكـلاب مـع العـرائس المتحركـة وخـدع الكمبيـوتر كمـا سـنرى. بينمـا كـان الاتفـاق قائمـا بـين الكـلاب والقطـط علـى الهدنـة السـلمية، جـاءت أبحـاث البروفيسـور الأمريكـى بـرودى (جيـف جولـدبلوم) المنشـغل دائمـا عـن أسـرته للعثـور علـى دواء للبشـر الـذين يعـانون مـن حساسـية ضـد الكـلاب لتقلـب الأمـور رأسـا علـى عقـب، ويصـبح البحـث نقطـة الانطـلاق الدراميـة للأحـداث. ومـن ثـم قـرر القـط الفارسـى مسـتر تنكلـز (صـوت شـون هـيس) الهجـوم علـى منـزل البروفيسـور، الـذى يعـيش مـع زوجتـه كـارولين (إليزابيـث بيركنـز) المحبـة للحيوانـات الأليفـة وابنـه الصـغير سـكوت (ألكسـندر بولـوك) المهمـوم دائمـا بموقعـه فـى فريـق كـرة القـدم. هنـا يتضـح لنـا كـواليس عـالم آخـر نجهلـه تمامـا، حيـث الحـوارات الـدائرة بـين القطـط والكـلاب واسـتخدامهم أحـدث الأجهـزة التكنولوجيـة فـى حـروبهم وتجسسـاتهم وقـدرتهم الخلاقـة علـى التفكيـر والابتكـار، حسـب نوايـا وأهـداف كـل فريـق، وحسـب مخططـات القـادة فـى حـرب الأفكـار. وهـو مـا يقـوم بتنفيـذه عمـلاء سـريون مـن القطـط السـاعية إلـى الخـراب، ومـن الكـلاب التـى تعـيش لتحمـى الإنسـان وتنقـذ الأرض مـن القطـط الخائنـة بطبعهـا. بعـد تقاعـد أفضـل عمـلاء الكـلاب السـريين، اضـطروا إلـى الاعتمـاد علـى الجـرو الصـغير لـو (صـوت طـوبى مـاجواير)، بمصـاحبة تعليمـات الكلـب الخبيـر بـوتش (صوت إليك بلدوين) المتسم بالقسوة والحزن.

اسـتطاع الفـيلم خلـق خطـين متـداخلين للصـراع يصـبان فـى بعضـهما الـبعض، ولـم يقتصـر علـى الصـراع بـين القطـط والكـلاب لتجنـب الملـل وأحاديـة الصـراع وانطفـاء بريـق الشخصـيات بكثـرة ظهورهـا، وهـو الخطـأ الـذى وقـع فيـه فـيلم "حديقـة الديناصـورات الجـزء الثالـث/Jurassic Park III" ٢٠٠١ مـثلا، بـل صـنع بعـض الخيـوط الإنسـانية فـى عـالم الحيوانـات الأليفـة، ووظـف الحـرب ليواجـه الأبطـال مـن الكـلاب أخطـائهم فـى مـرآة صـريحة ويكتشـف كـل مـنهم قدراتـه الشخصـية. أثنـاء الصـراع العنيـف أصـبح لـو متمرسـا كعميـل سـرى رغـم أنـه فضـل البقـاء مـع أسـرة بـرودى فـى النهايـة، وتخلـص بوتشـر مـن الـذكريات الأليمـة وغضـبه مـن الإنسـان بمسـاعدة الكلبـة الحكيمـة إيفـى (سـوزان سـاراندون)، التـى لعبـت دورا هادئـا بأنوثـة واعيـة. لكـن الفـيلم لسـبب مـا ركـز علـى الخيـوط الإنسـانية للحيوانـات أكثـر مـن الإنسـان، بالتـالى اختلـت الكفـة الدراميـة إلـى حـد مـا، مـع أن الفرصـة كانـت متاحـة فـى هـذا الفـيلم الـذى لـم يتجـاوز سـبعة وثمـانين دقيقـة لإثـراء مسـاحات الممثلـين.

كـان يمكـن أن ترتفـع قيمـة الكوميـديا أكثـر إذا أفـرد للبشـر مسـاحة أكبـر، سـواء علـى مسـتوى كوميـديا الشخصـية المتركـزة حـول البروفيسـور، الـذى يعـيش فـى حجـرة منعزلـة محاطـا بالأسـلاك فـى كـل أجـزاء جسـده، أم فـى مواقـف هـذه الأسـرة مـع بعضـها الـبعض، والخـروج قلـيلا إلـى عـالم الصـبى الصـغير المحـبط، ولا ننسـى أن الصـراع أصـلا يخـص الإنسـان ويسـتهدف حماية الكرة الأرضية.

لـيس هـذا هـو الفـيلم الأول الـذى نـرى فيـه الحيوانـات تتحـدث، ولعلنـا نـذكر الجـزء الأول والثـانى مـن الفـيلم الأمريكـى "الـدكتور العجيـب/Dr. Dolittle" 1998 و٢٠٠١ القـائمين أساسـا علـى موهبـة هـذا العـالِم فـى الاسـتماع للحيوانـات والتفـاهم معهـم. إذا كـان نجـاح "د. دوليتـل"أقيم علـى الكوميـديا النابعـة مـن مفاجـاة اكتشـاف العـالِم موهبتـه فـى التفـاهم مـع الحيوانـات، ثـم مفارقـة تـداخل الأحاديـث فـى أذنـه بـين الآدميـين والحيوانـات، فقـد تقلصـت هـذه المفارقـات فـى فيلمنـا "قطـط وكـلاب" بشـكل كبيـر بعـد تهمـيش بنـى البشـر كمـا ذكرنـا، وبـدا الفـيلم خفيفـا أكثـر مـن الـلازم وانتـزع الابتسـامات الهادئـة فقـط، وذلـك لعـدم قـوة البنـاء الكوميـدى للمشـاهد بمـا يكفـى، لهـذا حصـل الفـيلم فـى تقـديرات النقـاد العالميـة علـى متوسـط نجمتـين ونصـف فقط..

لعـب الطـاقم الفنـى خلـف الكـاميرا دور البطولـة الحقيقيـة فـى هـذا الفـيلم، واسـتطاع المخـرج لـورانس جوترمـان قيـادة فريـق العمـل فـى أول أعمالـه برؤيـة فنيـة جيـدة. وانصـب هـدف العـاملين علـى تقـديم مشـهد متكامـل يتمتـع بديناميـة الحركـة، وكـأن نفـس القـط هـو الـذى يتحـرك مـن البدايـة إلـى النهايـة رغـم أن هـذا لـيس صـحيحا. بنـاء علـى هـذه الإمكانـات التكنولوجيـة والإنتاجيـة المتـوفرة تـم كتابـة سـيناريو الفـيلم، ولـولا ذلـك لمـا تحققـت مصـداقية الفـيلم التـى وصـلت بـه إلـى نجمتـين ونصـف. انـتهج جوترمـان المـزج بـين الممثـل الإنسـان وتوظيـف القطـط والكـلاب الحيـة وتحريـك العـرائس وخـدع الكمبيـوتر، والوجـوه التـى تحـل محـل الحيوانـات فـى إطـار مشـاهد الآكشـن خاصـة. لهـذا قـرر المخـرج البـدء بلقطـات مـن حيـاة الكـلاب والقطـط لإضـفاء المصـداقية علـى الصـورة، ثـم أضـاف إمكانـات التكنولوجيـا إليهـا بمجـرد ظهـور حركـة مسـتحيلة أو خطيـرة بالنسـبة للحيـوان. وتـم بنـاء الـديكور بمـواد خاصـة تحـافظ علـى صـحة القطـط والكـلاب، مـع الحـرص علـى عـدم تعرضـهم إلـى الضوضـاء والتلـوث قـدر الإمكـان. وقـد أوضـح المخـرج أنـه كـان يقـوم بتصـوير مشـاهد الكـلاب قبـل مشـاهد القطـط، لإعطـاء مـدربى القطـط وقتـا أكبـر لإعـداد مشـاهدهم الأكثـر صـعوبة. أثنـاء تصـوير بعـض الحيوانـات الآليـة أو العـرائس المتحركـة خاصـة بطـل الفـيلم القـط مسـتر تنكلـز، اضـطر العديـد مـن العمـال محركـى العـرائس للتواجـد حـول القـط لتحريكـه دون الظهـور فـى الكـادر بـالطبع، وكـانوا يختبئـون تحـت المقاعـد أو تحـت أرضـية الاسـتوديو ومـا شـابه، ليتمكنـوا مـن القيـام بعملهـم علـى أكمـل وجـه. ويؤكـد الفنيـون أن القطـط تعتبـر مـن أكثـر الحيوانـات صـعوبة فـى الإقنـاع بأنهـا حقيقيـة عنـدما تصـنع كعـرائس متحركـة، بسـبب طبيعـة تشـريحها

الجســمانى وصـغر حجـم الـرأس. فـى منطقـة الـرأس تحديـدا لـم يسـتطيعوا وضـع يـد محـرك العروسـة داخلهـا لدقـة حجمهـا؛ فـتم ابتكـار وسـائل تحكـم وتحريـك جديـدة تتمثـل فـى أجهـزة بأصـغر حجـم ممكـن تثبـت داخـل الجسـم بـدلا مـن التحريـك اليـدوى. والهـدف دائمـا ألا تنكشـف النقلـة مـن أداء الحيـوان الحقيقـى إلـى أداء العروسـة المتحركـة، ليبـدوا الجميـع فـى النهايـة كـأنهم وحـدة واحـدة. وقـد تـم الاعتمـاد فـى هـذا الفـيلم بصـفة أساسـية علـى تقنيـة (CGI) اختصـارا لمصـطلح (Computer Generated Imagery) أى صـور الكمبيـوتر المسـتحدثة أو المتولـدة، لتحقيـق التوافـق الحركـى المرئـى الصـوتى بـين كـل العناصـر المدمجـة سـويا. وكانـت الحصـيلة اشـتراك حـوالى مـائتين مـن العـاملين بالرسـوم المتحركـة والمصـممين والفنيـين ومحركـى العـرائس، ليقـدموا ثمانمائـة مـؤثر مرئـى تحـت إشـراف إد جـونز، الـذى قـدم مـن قبـل حـوالى مـائتى فـيلم مـن بيـنهم "جنـدى/Soldier" ١٩٩٨ و"مشـهور تقريبـا/Almost Famous " ٢٠٠٠ و"المطـر الثقيـل/Hard Rain" ١٩٩٨ و"الـرمح المكسـور/Broken Arrow" ١٩٩٦ و"المهمـة المسـتحيلة/ Mission Impossible" ١٩٩٦ وغيرهم.

لـم يكـن هـذا الجهـد يـؤتى ثمـاره مهمـا كانـت بـدون اجتهـاد مونتـاج ريـك فينـى ومايكـل ستيفنسـون والـوعى باللحظـات المختلفـة، بينمـا ظهـر التفـاهم جيـدا بينهمـا وبـين مـدير التصـوير جوليـو ماكـات، خاصـة فـى مشـاهد المعركـة الأخيـرة وانتصـار الكـلاب أى الخيـر علـى الشـر كنهايـة مثاليـة ترضـى الجميـع. وقـد اسـتقت هـذه المعركـة حرارتهـا وإيقاعهـا الـداخلى بـالقطع اللاهـث المـرح، والتصـوير المـدرك لأبعـاد تـداخلات التكنولوجيـا، وتـدرج الإضـاءة حتـى الانفجـار النهـائى. وذلـك مـع تـداخل موسـيقى جـون دبنـى التـى أعطـت اللحظـات المختلفـة مـا يناسـبها مـن جمـل موسـيقية شـاعرية ومثيـرة وطفولية.

بـرغم بـراءة الفـيلم وأهدافـه المثاليـة النبيلـة، فإنهـا ليسـت مصـادفة أن يكـون البروفيسـور العبقـرى أمريكيـا، وزعـيم القطـط الشـرير فارسـيا، ومسـاعده المتـوحش القبـيح قطـا روسـيا.. وهكـذا هـى الكثيـر مـن الأفـلام الأمريكيـة التـى تحمـل خطابـا فكريـا مـاكرا، يمجـد العـالم الأمريكـى مقابـل أى جنسـية أخـرى بصـفته المنقـذ الوحيـد للكـرة الأرضـية مـن كـل الأشـرار المخربين حتى لو كانوا قططا.. (٢٢٦)

"هارى بوتر والحجر المسحور/ Harry Potter And The Sorcerer's Stone"

عالم السحر والدهشة والأداء التمثيلى الرفيع

عنـدما تسـلم المخـرج جـيمس كـاميرون طـابورا مـن جـوائز الأوسـكار عـن فيلمـه المـدوى "تيتانـك/ Titanic" ١٩٩٧ قـال: "أعتقـد أن الجمهـور كـان يحتـاج إلـى الرومانسـية، وكـل مـا فعلتـه أننـى قـدمت لـه مـا يريـد".. نسـتلهم

هـذه المقولـة علـى سـبيل الاسـتعارة البريئـة لنجـدها تنطبـق بشـكل أو بـآخر علـــى الفـــيلم البريطـــانى الأمريكـــى الشـــهير "هـــارى بـــوتر والحجـــر المســـحور/Harry Potter And The Sorcerer's Stone" ٢٠٠١ للمخـــرج الأمريكـى كـريس كولمبـوس. لـم يحقـق هـذا الفـيلم النجـاح لاعتمـاده علـى السـحر والخيـال فقـط، بـل لأنـه مـزج فـى بنـاء درامـى مـتقن بـين السـحر والطفولـة ومقتطفـات مـن زمـن مـاض ومجهـول. وهـى التوليفـة التـى تغـازل قنـوات اسـتقبال المتلقـى فـى كـل مكـان، مدعمـة بالتقنيـة السـينمائية والقـدرات الإنتاجيـة وإمكانـات الحيـل التكنولوجيـة. كمـا أنـه نمـوذج لقـدرة المنـتج علـى الـوعى بـأذواق المشـاهدين، محافظـا علـى خصوصـية طبيعـة الفـيلم دون الانغـلاق علـى بيئـة أو زمـن أو أبعـاد محيطـة بعينهـا. فأصـبح الفـيلم مثـل التركـة الممتلئـة التـى تركهـا صـاحبها ملكـا لشـخص واحـد، بشرط أن تشاركه الاستمتاع بها الدنيا بأسرها.

وسـط متطلبـات الحيـاة الملحـة والأحـداث الكئيبـة البشـرية والطبيعيـة التـى نـنعم بهـا، يحتـاج الإنسـان إلـى ملطـف فنـى سـينمائى يمنحـه الفرصـة للمهادنـة والاطمئنـان خـارج حـدود الـزمن. لهـذا لاحظنـا أن المتفـرجين حولنـا صـغارا وكبـارا كـانوا يضـحكون أحيانـا علـى بعـض الأحـداث المبـالغ فـى سـحرها مـدركين قـدر شـطحاتها، لكـنهم اتفقـوا دون اتفـاق مسـبق علـى عـدم التخلـى عـن مقعـدهم أو التحـدث مـع مـرافقيهم. وهـو مـا يعنـى تلقائيـا نجـاح الفـيلم ليكـون مسـليا مرحـا مدهشـا، لـيس فقـط مـن منطلـق كـم الحيـل السـينمائية المسـتخدم الضـخم؛ وإنمـا مـن منطلـق الـتمكن فـى صـناعة الفـيلم ذاتـه مـن الناحيـة الفنيـة وأداء الممثلـين، خاصـة الأطفـال الثلاثـة الـذين يعتبـروا أحـد الركـائز الجوهريـة لنجـاح هـذا العمـل. قبـل أن يجتـذبنا الفـيلم الـذى زاد زمنـه علـى سـاعتين وثلـث تقريبـا، لابـد أن نـذكر أن البطلـة الأولـى فـى هـذا العمـل هـى الأديبـة البريطانيـة جـى. كـى. رولـنج صـاحبة سلسـلة الروايـات الشـهيرة "هـارى بـوتر"، التـى حققـت مبيعـات بلغـت مائـة مليـون نسخة بعـد ترجمتهـا إلـى سـت وأربعـين لغـة. تـم إعـداد هـذا الفـيلم عـن روايـة رولـنج التـى تحمـل نفـس العنـوان "هـارى بـوتر والحجـر المسـحور"، علمـا بـأن هـذا الفـيلم يعـرف أيضـا فـى المملكـة المتحـدة باسـم "هـارى بـوتر وحجـر الفليسـوف/Harry Potter And The Philosopher's Stone". وقـد حصـل الفـيلم فـى متوسـط تقـديرات النقـاد العالميـة علـى أربـع نجـوم. يؤكـد المخـرج كـريس كولمبـوس أن الفضـل الأول فـى نجـاح هـذا الفـيلم هـو أمانتـه فـى الالتـزام بأحـداث روايـة رولـنج الأصـلية الثريـة، مفضـلا عـدم ابتعـاد المعالجـة السـينمائية عـن مـذاقها الأسـطورى الخـاص سـبب نجاحهـا الهائـل علـى المسـتوى المقـروء. كمـا اهـتم كـولمبس كثيـرا بالحفـاظ علـى الطـابع البريطـانى للأحـداث والمواقـع تمامـا مثـل الروايـة، لهـذا صـور الفـيلم كـاملا فـى المملكة المتحدة مع الاستعانة بممثلين بريطانيين.

المهمـة الصـعبة التـى تصـدت لهـا رؤيـة كـولمبس هـى كيفيـة تحويـل هـذه الكلمـات الناجحـة التـى تطلـق العنـان الجـامح للخيـال إلـى معـادل سـينمائى مرئـى بصـرى صـوتى لا يخـل بحريـة الخيـال، بـل يسـاعد علـى تحقيقهـا

وانفتاحها من خلال وسيط إبداعى مختلف، وإلا سيتحول نجاح الرواية المدوى إلى وبال على رأسه كمصادر ومحجم للإبداع والاستمتاع بلحظات الخيال المجردة، خاصة عند الصغار أصحاب صفحات العقول النقية والتجليات الإبداعية الجنونية بلا ضوابط. منذ المشهد الافتتاحى حرص السيناريست الأمريكى ستيف كلوفز على إعلان انتماء فيلمه إلى عالم الخيال والسحر، عندما رأينا الساحر العجوز دومبليدور (ريتشارد هاريس) بذقنه البيضاء الهائمة وملابسه العجيبة يحادث زميلته الساحرة المخضرمة ماكجوناجل (ماجى سميث) عن الرضيع هارى بوتر وسط ملامح كادر سينمائى يوحى بالجو السحرى المدهش. وهو ما تأكد على الفور عندما هبط العملاق هاجرد (روبى كولتران) بالرضيع من الهواء راكبا وسيلته السحرية، ليودع الجميع بوتر ويتركونه أمام باب منزل خالته وعلى جبينه ندبة واضحة تميزه.

قام كولمبس بتوظيف هذا المشهد الافتتاحى لتحقيق عدة نتائج.. أولا- إعلان الفيلم صراحة ودون تضييع وقت عن نوعيته السينمائية، وطبيعة الشخصيات ومفردات الديالوجات والمونولوجات التى سنلتقى بها من الآن فصاعدا. ثانيا - بداية تحقيق فرجة سينمائية تنتهج الدهشة والإبهار من خلال بنية مشهد متفاهمة العناصر، تؤكد توحد اللغة السينمائية فى خلق عالم خاص. فأعلن مدير التصوير الأسترالى جون سيل عن نفسه بتنوع الزوايا وأحجام اللقطات بين التحليق بعيدا والكادرات الكلوز القريبة وقت اللزوم، وسط جو إضاءة ساحر غامض يوحى باكتمال الظلام، لولا مصادر الإضاءة الموحية المتمثلة فى المصابيح المتناثرة. وكأننا فى لحظة زمنية هامة لا يشعر بها أحد، إلا سكان هذا العالم الخفى الذى لا نعرفه. وقد لعبت تدرجات الإظلام دور المعادل البصرى لأسرار عالم السحرة الذى سنقبل عليه، وهو ما ردده الفيلم كثيرا بتكرار توظيف تدرجات الإظلام خاصة داخل مدينة السحرة، بعيدا عن دلالة الظلام المعتادة التى تحيل غالبا إلى الشر. ثالثا - قدم الماكيير نك دودمان ومصممة الملابس جوديانا ماكوفسكى ثنائيا متفاهما للتعريف بالشخصيات الثلاثة التى ستنبنى عليها خيوط الصراع الدرامى، مما أثار فضول المتلقى لاستكشاف ما وراء الثلاثة، وحكاية هذا الهارى الذى ينتظره العالم. استلزم هذا المشهد استخدام الممثلين أداء جسمانيا ونبرة صوتية خاصة توحى بالتشويق والغموض، بما يتناسب مع البناء الدرامى لشخصيات السحرة الأخيار، وكأنهم لا يفتحون أفواههم إلا لينطقوا بالحكمة أو لإعلان سر خطير. بالتالى تهيأ إدراك المتلقى لاستقبال فيلم مختلف نفض يديه عن الواقع إلا قليلا، وهذه المساحة القليلة المشتركة التى تركها الفيلم بين الخيال والواقع نبعت من تباين موقع المشهد بين الأرض والسماء، والتعريف بهارى البشرى كأعظم ساحر ينتظره الوجود. هذه المساحة ذاتها بين الخيال والواقع هى التى ستسمح للفيلم بتحقيق نجاحات مختلفة المستويات، لاحتوائها أبعادا أعمق للتأويل حسب طبيعة المتلقى، وهذه بالتحديد من أهم خصائص الأدب الشعبى ومميزات خلوده لدى الشعوب.

إذا كان الساحر المخضرم دومبليدور هو رأس الحكمة دائما والشخصية الرئيسية المحركة لخيوط الصراع الدرامى من بعيد، فقد قدم الفيلم شخصية هاجرد الطيبة المرحة بدموعها القريبة، كنقيض درامى للصورة المجسمة أى لجسده الضخم، متخطيا دلالة الشر الملتصقة بالسحرة العمالقة. ووظفت شخصية هاجرد حتى النهاية كمفتاح درامى لتصاعد الصراع. ثم أعلن الفيلم عن اقتراب التعرف على هارى (دانييل رادكليف) أكثر، عندما وصله فى عيد ميلاده الحادى عشر عدة رسائل بواسطة أعداد هائلة من البوم لا نعرف محتواها. وبعدما هربت به خالته وزوجها وابنهما المدلل الذين يعاملون هارى أسوا معاملة إلى كوخ بعيد، انفتح الباب عن هاجرد مرة أخرى من خلال واحد من أبرز المشاهد توظيفا للإضاءة. ويخبر بوتر أنه ساحر وعضو بمدرسة هوجارتس للسحرة، وأن موت والديه ليس بسبب حادث بل لمقتلهما على يد الساحر فولديمورت الذى ترك بصمه على جبين هارى وريث السحر عن والديه. من هنا زرع الفيلم كل أسباب التعاطف مع البطل الحزين. وعلى الفور انتقلنا إلى عالم مدرسة هوجارتس، لنتعرف بعينى هارى على أدوات السحر مثل المقشة الطائرة والعصا السحرية وغيرهما، داخل عالم يبدو كأنه قطعة منسحبة من الماضى مثل قطار البخار الذى استقله هارى إلى المدرسة، كل هذا من خلال تكنيك سينمائى موحد كما ذكرنا.

فى مجتمع المدرسة تعرفنا على نماذج فاعلة ستستكمل دائرة الصراع الدرامى.. على مستوى الأطفال كون الصديق الوفى ويزلى (روبرت جرنت) والمثقفة الذكية هرميون (إيما واطسون) ضلعى مثلث قوى مع بوتر لمحاربة الشر، حيث لا يتحقق النصر إلا بتكامل التضحية والوفاء والشجاعة والعلم ويد الجماعة ووجود القائد. ومن بين المدرسين السحرة هناك سنيب (آلان ركمان) المتخصص فى السحر الأسود، والذى أوهمنا الفيلم طويلا أنه فولدمورت الحقيقى بعد إغراقه فى الملابس السوداء والملامح القاسية والكلمات المنفرة. وقد انتهج الفيلم عدة مرات توظيفا عكسيا لإحالات ودلالات الموروثات الشعبية، مثل شخصية سنيب الكريهة الغارقة فى الملابس السوداء، بينما ثبت فى النهاية براءتها بل وحمايتها لبوتر طوال الوقت. ومثل توظيفه بشائر البوم المعروفة بفألها السيىء، لتكون بالعكس مرسال الخير لهارى يقلب مجرى حياته، كما أنها أحد مقتنيات السحرة الهامة. كما جعل الفيلم كلب هاجرد المخيف ذو الرؤوس الثلاثة الحارس على حجر الحكمة والخلود الذى يريد فلديمورت سرقته ليقتل هارى ويعيش مخلدا، ويبدو الكلب الثلاثى أمينا وديعا ينام على أنغام الموسيقى الرقيقة مثله مثل هاجرد.

فى مثل هذا النوع من الصراعات الخرافية لا يمثل الجانب الأحادى لشخصيات الأبطال الشعبيين خللا دراميا، حيث تنقسم إلى أشرار وأخيار، مع تركيز أخطاء الطيبين كنتيجة للتسامح الزائد وعدم المعرفة وحسن النوايا. وفى النهاية وبعد استغلال الفيلم لكل شوت لتكثيف متعة الفرجة البصرية، نجح هارى بوتر بمساعدة ويزلى وهرميون فى هزيمة

فولــدمورت، الــذى اتضــح أنــه يختبــىء داخــل الســاحر الطيــب المخــادع المثأثىء كيريل (أيان هارت).

قـدم المخـرج كـريس كولمبـوس فيلمـا قويـا ممتعـا بتقنيـة سـينمائية راقيـة، مـدققا فـى اختيـار ممثليـه خاصـة الأطفـال الثلاثـة الـذين أجـادوا إجـادة المحتـرفين ببراعـة وطفولـة، علمـا بـأن رادكليـف فقـط لـه سـابقة عمـل فـى الفـيلم التليفزيـونى "ديفيـد كـوبر فيلـد/David Copperfield" ١٩٩٩ وفـيلم "خيـاط بنمـا/Tailor Of Panama" ٢٠٠١. يعتبـر كـولمبس مـن المخـرجين المجيـدين فـى التعامـل مـع الصـغار، مثلمـا وظـف قـدرات الصـغير وقتهـا مـاكولاى كـولكن بفلميـه "وحـدى فـى المنـزل/Home Alone" بجزئيـه الأول ١٩٩٠ والثانى ١٩٩٢.

مــع احترامنــا الكامــل للغــة الســينمائية المتفاهمــة لمــدير التصــوير والمـونتير ريتشـارد فرانسـيس بـروس بالتعـاون مـع المسـئولين عـن المـؤثرات البصـرية والمرئيــة، إلا أننــا لا نغفــل أبطــال الفــيلم المــؤثرين أى مصــممى الــديكور الســتة وموســيقى المؤلــف والبيانســت الأمريكــى جــون وليــامز. فهـؤلاء هـم قلـب الإبهـار فـى هـذا العمـل الفنـى. أى محاولـة لرصـد جـوائز وترشــيحات وأعمــال وليــامز منــذ ١٩٦٧ حتــى الآن ســتحتل صـفحات عديـدة، لكـن مـا يهمنـا فـى فيلمنـا تقـديم الموسـيقى عـدة تنويعـات أوركســترالية وثنائيـة ومنفـردة بـآلات موسـيقية مختلفـة، عمقـت الموقـف الـدرامى بمزجهـا بـين السـحر والطفولـة والشـجن والمـرح، لتكـون أحـد أهـم دعـائم خلـق العـالم المدهش للساحر المنتظر والفارس النبيل الصغير هارى بوتر.. (٢٢٧)

"رحلة حب"

أين سبق أن شاهدت هذا الفيلم؟!!!

"أيـن سـبق أن شـاهدت هـذا الفـيلم؟!!!!" سـؤال ظـل يتـردد علـى أذهاننـا كلمـا مـر الوقـت أثنـاء مشـاهدة الفـيلم المصـرى "رحلـة حـب" ٢٠٠١ للمخـرج محمـد النجـار، ومـن حسـن الحـظ أن نفـس المخـرج عـرض لـه ٢٠٠١ فـيلم "صـعيدى رايـح جـاى" الـذى تناولنـاه بالتحليـل سـابقا. ورغـم تـداعى بعـض أركـان الفـيلم السـابق بمنطـق أنـه لا يوجـد عمـل كامـل، إلا أنـه شـتان الفـارق بين العملين فى كافة العناصر..

أخبرتنـا التتـرات والآفيشـات بوضـوح أن "رحلـة حـب" كتـب لـه القصـة محمـد فـؤاد وصـاغ لـه السـيناريو والحـوار أحمـد البيـه. نتوقـف عنـد التيمـة وطبيعـة ومعالجـة الصـراع فـى العمـل برويـة لـن تطـول، لنـرى مـدى مصـداقية التـأليف وكتابـة السـيناريو والحـوار. بـديهى فـى فـروع الفـن أنـه لا يوجـد مضـمون قـديم وجديـد. إن ولـيم شكسـبير لـم يحتكـر تيمـة الحـب الرومانسـى بعـد تقديمـه مسـرحيته "روميـو وجولييـت" علـى سـبيل المثـال. لكـن العبـرة دائمـا فـى كيفيـة وقيمـة المعالجـة الدراميـة التـى يطـرح مـن خلالهـا الصـراع، وكيفيـة

البنـاء الـدرامى والرؤيـة الإخراجيـة التـى تميـز كـل عمـل عـن آخـر وتمنحـه حريتـه واسـتقلاليته وبقـاءه. أمـا مسـألة مـدى النجـاح ودرجاتـه فهـذا أمـر يخضـع لمقـاييس علميـة نقديـة، ممتزجـة بـذوق الجمهـور وطبيعـة العصـر والظـروف البيئيـة المحيطـة. وسـنرى فـى فـيلم "رحلـة حـب" أن تيمـة المطـرب الصـاعد ذى الموهبـة الحقيقيـة الباحـث عـن وسـيلة ليشـق طريقـه فـى الحيـاة، ومصـادفته وحبـه فتـاة تفوقـه ماليـا بغـزارة قـدمت كثيـرا فـى معظـم الأفـلام الغنائيـة المصـرية لمطربيهـا الكبـار عبـد الحلـيم حـافظ وفريـد الأطـرش ومحمـد فـوزى ومحـرم فـؤاد وعبـد العزيـز محمـود وغيـرهم.. إذا انتقلنـا إلـى البنـاء الـدرامى ذاتـه لفيلمنـا الحـالى، فسـنعثر أو سـنتعثر فـى مشـكلتين تؤرجحـان الفـيلم بشـدة.. أولا - المعالجـة الدراميـة التـى يطرحهـا والمنتسـب قصـتها إلـى محمـد فـؤاد والسـيناريو والحـوار إلـى أحمـد البيـه، وهـى فـى الحقيقـة عبـارة عـن توليفـة مـن مجمـل الأفـلام الغنائيـة المصـرية بمشـاهدها وحوارهـا، وطبيعـة بطلهـا ونبـل أخلاقـه ووفـاء حبيبتـه، وكفاحـه حتـى يصـل إلـى المجـد وغيـره مـن الموتيفـات المحفوظـة. جـرت العـادة فـى هـذه الأفـلام الغنائيـة ألا تتميـز حبكتهـا الدراميـة بالتعقيـد والعمـق الشـديد، لكـن هـذه الطبيعـة المتقبلـة ليسـت مبـررا كـى تتسـم الأحـداث بالافتعـال ولـى الـذراع. وبمـا أن العملـة الكوميديـة هـى الرائجـة الآن فـى السـينما المصـرية، فضـل محمـد فـؤاد المـزج بـين الكوميـديا والغنـاء بصـفته مطربـا أولا، لكن ما شاهدناه حقيقة كان شيئا لا ضابط له ولا رابط!!

بدايـة حيـر الفـيلم نفسـه بإعطـاء البطـل علـى (محمـد فـؤاد) مهنتـين أو مـوهبتين فـى وقـت واحـد. فهـو مـدرس موسـيقى يعمـل بعقـد فـى إحـدى المـدارس بالقـاهرة وحلمـه يصـبح مطربـا. وهـو أيضـا فنـان تشـكيلى موهـوب يرسـم اللوحـات والبورتريهـات ببراعـة ولا يجـد فرصـته. حـاول الفـيلم جاهـدا أن يجـد مخرجـا مـن هـذا المـأزق؛ فـاخترع لمهنـة الرسـام مـوقفين ضـاحكين ليحتـال بهمـا علـى وصـديقه رمـزى (أحمـد حلمـى) مـدرس الألعـاب ومصـدر الإفيهـات المتـوالى علـى اختلافهـا والمقـيم معـه فـى سـطوح عمـارة صـاحبة البيـت (إحسـان القلعـاوى)، ويتمكنـا مـن كسـب القـوت بعـدما طُـردا مـن المدرسـة بعـد أيـام قلائـل وهمـا يعمـلان بعقـد. مفتـرض أن نصـدق أن البطلـين فـى هـذه الأيـام القلائـل اكتسـبا حـب التلاميـذ الجـارف، وقـادا مظـاهرة تعاطفـا مـع مقتـل الشـهد الفلسـطينى الطفـل محمـد الـدرة وهـو حـادث الاغتيـال الـذى جـرى فـى الواقـع فعـلا. هـذا الموقـف هـو أسـوا المواقـف المقحمـة بكـل السـبل فـى هـذا الفـيلم، ولـيس لـه أى مـردود لا فنـى ولا سياسـى طـوال الأحـداث ولا أى شـىء علـى الإطـلاق، اللهـم إلا التعلـق بأطيـاف تـأثير الأحـداث الهامـة واسـتخدامها كمبـرر لطـرد البطلـين واسـتئناف رحلـة المعاناه، لينتقل الفيلم إلى المرحلة التى تهمه وينجز.

بـرغم أننـا لا نعلـم – لأنـه لـم يعلمنـا أحـد – كيـف عـاش الـبطلان فتـرة طويلـة بـلا عمـل، فـإن الحـظ خـدمهما – ولا بـد مـن ذلـك – ليقابـل علـى الجميلـة مـى (مـى عـز الـدين) وينقـذها مـن تصـادم سـيارة. كمـا خـدمهما الحـظ مـرة ثانيـة بجـارهم مصـور الحفـلات (عبـدالله مشـرف)، الـذى قادهمـا

إلـى حفـل رجـل أعمـال شـهير (جميـل راتـب)، ويكتشـفا بالمصـادفة أن مـى هـى ابنـه رجـل الأعمـال ويطاردهـا ابـن عمهـا الشـرير (أحمـد عبـد الغنـى). ثـم يتواصـل خـيط الحكايـة التقليديـة فـى الهرولـة وحـده تمامـا دون منطـق! لـم يـنس الفـيلم بـالطبع كيفيـة شـق المطـرب طريقـه نحـو النجوميـة والعالميـة أيضـا فـى لحظـات مـرت كـالهواء مـن خـلال الإذاعـة، بعـدها اسـتيقظ الفـيلم فجـأة وانتبـه أن علـى موهـوب فـى الرسـم أيضـا، خاصـة عنـدما رأت مـى لوحـة لصـورتها عنـده. لكـن الفـيلم احتـار مـاذا يفعـل فـى موهبـة الرسـم هـذه؟ فـتخلص منهـا بلطـف شـديد عـن طريـق نسـيانها تمامـا كأنهـا لـم تكـن، مـع إلهـاء علـى وإلهائنـا فـى أغـانى متعـددة مهمـا كانـت المواقـف مفتعلـة وساذجة..

حـاول الفـيلم باجتهـاد إيجـاد وظيفـة دراميـة واحـدة لرمـزى صـديق البطـل غيـر الكوميـديا، لهـذا جعلـه شـاعرا غنائيـا موهوبـا هـو الآخـر ومـدير أعمـال البطـل، لتمضـى الأحـداث وسـط الملـل والتطويـل والصـراعات العجيبـة والشخصـيات الواهيـة. فهـل يتحمـل المتلقـى دائمـا مقابـل رغبـة محمـد فـؤاد لعـب دور المطـرب الواعـد والحبيـب الشـهم الـذى لا يخطـىء؟ أم أنـه مطلـوب مـن المتلقـى أن يضـع همـه فـى الاسـتمتاع بالأغنيـات ولا يلقـى بـالا كبيـرا إلـى الـدراما ويتعامـل ببشاشـة مـع الإخـراج وكافـة العناصـر الفنيـة؟؟ أم مطلـوب أن نسـتكمل نحـن الفراغـات الناتئـة فـى الفـيلم فـى كـل مكـان مـن بنـات أفكارنـا مشـاركة منـا فـى الفـيلم بفعـل الخيـر؟؟؟ والغريـب أن قصـة محمـد فـؤاد هـذه لا تتشـابه فقـط مـع الأفـلام الغنائيـة المصـرية القديمـة بـل مـع فيلمـه هـو "إسـماعيلية رايـح جـاى" ١٩٩٧، علمـا بـأن فكـرة الفـيلم السـابق كانـت لمحمـد فـؤاد وسـيناريو وحـوار أحمـد البيـه أيضـا، مـع الفـارق أن مخرجـه هـو كـريم ضـياء الـدين!!! ربمـا لـو قـام محمـد فـؤاد بالتمثيـل مثلمـا يفعل فى أغانى الفيديو كليب لأصبحت الأمور أفضل.

بـرغم أن مـى عـز الـدين تمتلـك وجهـا لـه قبـول مـن حيـث المبـدأ ولـيس الموهبـة، فـإن المشـاهد أمامنـا لـم تشـر حقيقـة إلـى موهبتهـا مـن قريـب أو بعيـد. أمـا بقيـة الممثلـين الصـغار والكبـار فـلا نعـرف مـاذا كـانوا يفعلـون أصـلا أمـام الكـاميرا؟؟ بمقارنـة بسـيطة للغايـة بـين "رحلـة حـب" و "صـعيدى رايـح جـاى" لمحمـد النجـار، سـنجد باختصـار شـديد أن الثـانى رغـم كـل شـىء فيلمـا متكـاملا، بينمـا الأول شـبه فـيلم لـم ينضـج بعـد.. مـع ذلـك حـاول محمـد النجـار وفريـق عملـه الموسـيقار خالـد حمـاد والمـونتيرة مهـا رشـدى ومـدير التصـوير كمـال عبـد العزيـز عمـل شـيء يـدعى الكوميـديا، لكـن الـدراما وغالبيـة طاقم الممثلين لم تسعفهم.

أمـا مشـهد الختـام للفـيلم الـذى تعـود فيـه الطـائرة لينـزل علـى ويعـود إلـى حبيبتـه فقـد اختلفنـا عليـه مـع أنفسـنا كثيـرا.. تُـرى هـل هـو اقتبـاس معكـوس للمشـهد الختـامى لفـيلم "يـوم مـن عمـرى" ١٩٦١ لعبـد الحلـيم حـافظ وزبيـدة ثـروت لينـزل البطـل مـن الطـائرة ولـيس البطلـة؟ أم أنـه اقتبـاس معكـوس أيضـا للمشـهد الختـامى للفـيلم الأمريكـى الشـهير"بودى جـارد/ The

Bodyguard" ١٩٩٢ لكيفن كوستنر وويتنى هيوستن؟؟ حتى الآن لم نتوصل إلى إجابة شافية على هذا السؤال؟؟!! (٢٢٨)

"العلاقة المزدوجة/ Vanilla Sky"

الخيط الرفيع بين الحلم والحقيقة

إذا أردنا التعامل مع صراعات النفس البشرية بعمق وموضوعية، فعلينا خلع عباءة القاضى الآلى وتقييمه المقيد بخانتى مدان أو غير مدان. إن مكنون الإنسان بما يحتويه من غرف مضاءة وأدوار شاحبة وسراديب مظلمة بين مناطق الشعور واللاشعور لا يوجه بعقلية حساب المثلثات والأضلاع المتساوية، لكنه يتنفس بين صراعات وتشكيلات الدوائر المتداخلة وشبكة العلاقات الإنسانية التى لا تعترف بتكامل الرقم الصحيح، وتعشق ثنايا الكسور ومخابىء المنحنيات. هذا هو قوة إرهاقها ومتعتها فى وقت واحد. أحيانا ما تنفرط علاقة الرجل والمرأة ليس من باب الأفضلية؛ وإنما من نوافذ اختلاف رؤيتهما للأشياء.. إذا كان لكل من ديفيد إيمز وجولى جيانى وصوفيا سرانو فكرهم المستقل حول مفهومى السعادة والحب، فقد تدافعت الصراعات الدرامية تباعا عندما تصادمت هذه الاختلافات مع بعضها البعض بين أبطال الفيلم الأمريكى المحير "العلاقة المزدوجة/ Vanilla Sky" ٢٠٠١ للمخرج الأمريكى كاميرون كرو.

قبل البحث عن كيفية الاختلاف وأسباب الحيرة، لابد من الإشارة إلى ست نقاط هامة.. أولا - إن هذا الفيلم الأمريكى كما أعلنوا هو إعادة صريحة من حيث البناء والمشاهد للفيلم الإيطالى الفرنسى الإسبانى الناجح "Abre Los Ojos" المعروف فى أمريكا باسم "افتح عينيك/ Open Your Eyes" ١٩٩٧ للسيناريست ماتيو جل والمخرج الإسبانى الشاب أليخاندرو أمينابار، علما بأن السينما الأمريكية قدمت من قبل فيلما صامتا بالأبيض والأسود باسم "افتح عينيك" ١٩١٩ للمخرج جلبرت بى. هاملتون. استحوذ فيلم الإسبانى أليخاندرو على أنظار الممثل والمنتج الأمريكى توم كروز؛ فقرر إعادة إنتاجه ووافق أمينابار لكونها فرصة يخترق بها الأسواق الأمريكية، وليقدم بالفعل من إنتاج كروز فيلم "الآخرون/ The Others" بطولة نيكول كدمان المعروض لدينا الآن. هذا التصريح بالإعادة الذى لا يعتبر جريمة فنية كى يخفيه البعض فى أفلامهم الأخرى سينقلنا إلى النقطة الثانية، وهى طبيعة البناء الدرامى للسيناريو التى ساهمت بشكل كبير فى قدر نجاحه. ثالثا - يعتبر هذا الفيلم فرصة جيدة لكروز لعرض موهبته بعيدا عن وسامته المعهودة، حيث يظهر معظم الفيلم مشوها بشكل مباغت يحسب للماكيير نيكوتيرو كورتزمان. رابعا - قليلا ما يهدى القدر ممثلا الفرصة ليؤدى نفس الدور بنجاح مرتين متتاليتين فى سنوات قليلة، مثلما حدث مع الممثلة الإسبانية بنيلوبى كروز التى لعبت دور صوفيا هنا وهناك، مع إثراء دورها فى النسخة الأمريكية أكثر حسب

قولها، وهو ما يعد تجربة مثيرة وتحديا كبيرا للممثل. خامسا - سنشاهد هذا الفيلم جيدا ونحن نتأمل بعناية خاصة شخصية جولى وتجسيد الممثلة الأمريكية كاميرون دياز لها، وكيف تفاهمت وتفاعلت مع مشاهدها القليلة من حيث الكم، رغم أنها المحور الدرامى للفيلم ككل. وأخيرا برزت سهام مقصات الرقيب الحادة كثيرا فى هذا الفيلم، الذى يعتمد كثيرا على المشاهد الجنسية فى التفعيل المرئى للصراعات المطروحة بعيدا عن معتقدات أصحاب الصراع عن أنفسهم.

نحاول الإجابة على التساؤل الأول حول كيفية اختلاف التركيبة الدرامية لأبطال الفيلم الثلاثة، لنجد أن سيناريو كاميرون كرو وماتيو جل وظف بالتعاون مع تكوينات الكادر المرئية المشاهد الأولى المنفردة لكل شخصية بعيدا عن الأخرى كما ترى نفسها فى هذا العمل، الذى يمزج بين التشريح السيكولوجى والخيال العلمى والإثارة واللاتقليدية فى منهج التسلسل الدرامى. على سبيل المثال شاهدنا ديفيد إيمز (توم كروز) يصحو مستقيظا فى أول شوط على صوت عبر رسائل الهاتف يلح عليه أن يفتح عينيه، بما لهذا العبارة من إشارة مباشرة للفيلم الإسبانى ودلالة درامية ستتضح ولو قليلا. بعدما يستيقظ ديفيد مزهوا بنفسه ويجتث شعرة بيضاء غازية لرأسه، يفاجأ أن شوارع المدينة خالية تماما، وكأن الحياة اختفت على الأرض وهو وحده يجرى بمنتهى الذعر. وعندما اتضح أن هذا المشهد لم يكن سوى كابوسا، أصبحنا مهيأين للاطلاع على منطقة اللاشعور لدى ديفيد ووحدته القاتلة، والأشياء التى تخفى عليه ولابد أن يفتح عينيه ليراها جيدا فقط عندما يواجه نفسه داخليا. كما أعلن الفيلم عن منهجه باعتماده على تكنيك وتوظيف المشاهد الكاشفة لنفس ديفيد، والخلط المتعمد بين الحلم والحقيقة أو ملامح الواقعية والتعبيرية الذى سيستمر طوال الفيلم. حتى أنه كثيرا ما اختلطت الأمور على المتلقى فى أيهما الواقع وأيهما الوهم، وهل ديالوجات ديفيد فى حقيقتها مونولوجات لعملية المكاشفة مع حقيقته؟ لقد اكتشفنا فى المشهد التالى أن هذا الشعور المخيف بالوحدة يتملك ديفيد رغم علاقته بالجميلة الودودة جولى (كاميرون دياز) التى تحبه كثيرا، وانتبهنا إلى بداية صدام قادم بينهما خاصة عندما بدأ الاثنان يتفاعلان سويا صمتا وكلاما. ديفيد الوريث الوحيد لواحدة من أضخم دور النشر عن والديه شاب مدلل جذاب جدا للنساء محاط بشركاء كهول، يطلق عليهم الأقزام السبعة كما يطلقون عليه بدورهم السيد إمعه. ينظر ديفيد إلى علاقته بجولى كمتعة وصداقة؛ لأنه لا يعرف قيمة الحب والألم، وله مفهوم مختلف فى السعادة وينقصه شىء هام لا يعرفه. بعكس جولى التى تحبه بصدق وتعتبر كل تصرفاته وعدا صريحا بالسعادة، لكنها صدمت ثلاث مرات عندما تجاهل ديفيد دعوتها لعيد ميلاده الثالث والثلاثين، وعندما لاحظت انجذابه بسرعة شديدة للإسبانية صوفيا (بنيلوبى كروز) مع أنها الحب الوحيد للروائى برايان (جاسون لى) صديق عمر ديفيد، مما دعا صوفيا إلى وصف جولى أنها أتعس امرأة فى العالم. عندما اكتملت صدمات جولى باعتراف ديفيد أنه

لا يحبهـا وشـعورها أنـه أخبـر برايـان بعلاقتهمـا مسـتهينا بهـا، لـم تجـد سـوى الانـدفاع بسـيارتها بسـرعة جنونيـة لتقفـز مـن فـوق الكـوبرى وتنتحـر وتتـرك ديفيـد هـيكلا مشـوها مخيفـا، مـن فـرط الحـب والحـزن والانتقـام فـى واحـد مـن أفضـل مشـاهد الفـيلم كتابـة وإيقاعـا وإخراجـا وتمثـيلا لكـاميرون ديـاز خاصـة. بالتـالى فقـد لعـب حـادث السـيارة دور الانقـلاب المحتـوم فـى حيـاة ديفيـد مـرتين. فـى المـرة الأولـى فقـد أمانـه واسـتقراره بعـد وفـاة والديـه فـى حـادث سـيارة، وفـى الثانيـة فقـد وسـامته وثقتـه وأحبائـه لكنـه ربمـا كسـب لحظـة اختيـار شـاقة مـع ذاتـه كـان لابـد منهـا. أمـا صـوفيا فهـى لا تعـرف هـذا ولا ذاك، إنهـا راقصـة مثـل الطـائر البشـوش المحـب للحيـاة والبشـر، رغـم أن الفـيلم لـم يوظـف هـذه المهنـة جيـدا طـوال العمـل. حتـى هـذه اللحظـة بـدت الحبكـة الدراميـة مثيـرة مفهومـة بفعـل رؤيـة إخراجيـة واعيـة، يـدعمها مـدير التصـوير جـون تـول المسـاهم بقـدر فعـال فـى التحـاور بكاميراتـه مـع مظهـر ومخبـر الشخصـيات، ومعـه المـونتير جـو هاتشـنج الـذى أدار دفـة الإيقـاع الـداخلى للموقـف الـدرامى بكفـاءة وتنـوع فـى الانتقـال بـين تكنيـك المشـاهد المتقاطعـة، بالإضـافة إلـى موسـيقى نانسـى ويلسـون واعتمادهـا علـى الـروك خاصـة فـى ذروة المشـاحنات النفسـية والعاطفيـة. كمـا اسـتغل الفـيلم بـدء جـولى احترافهـا للغنـاء، وقـدم لهـا قبـل انتحارهـا بلحظـات أغنيـة رقيقـة معبـرة دراميـا بعمـق عـن أحاسـيس الحبيبـة الجريحـة، وعنهـا رشـح بـاول ماكـارتنى لجـائزة الكـرة الذهبيـة ورابطـة نقـاد السـينما بالإذاعـة ٢٠٠١ كأفضل أغنية.

مـن بـين أحـد المشـاهد المتقاطعـة فوجئنـا بديفيـد يرتـدى قناعـا ويـدخل فـى حـوار مثيـر مـع الطبيـب النفسـى مكـابى (كـرت راسـل)، مـدافعا ومؤكـدا أنـه لـم يقتلهـا وأنهـا مـؤامرة مـن حلـف الأقـزام السـبعة. مـن هـذا الطبيـب؟ مـن الضـحية؟ ومـا هـذا القنـاع؟ وفـى أى زمـن نحـن؟ وأى مكـان وكيـف ولمـاذا ؟؟؟ لا نعـرف. مـن كـل علامـات الاسـتفهام المتراكمـة والخلـط المسـتمر بـين مشـاهد الحلـم والحقيقـة، لعـب البنـاء الـدرامى للسـيناريو بالتعـاون مـع المونتـاج دورا هامـا فـى تصـاعد الإثـارة مـن ناحيـة، وفـى دفـع الإيقـاع كريشـندو بسـرعات متدرجـة نفسـيا وظاهريـا سـواء كإطـار للأحـداث ككـل أم داخـل المشـاهد المـؤثرة ذاتهـا؛ فأصـبحنا نتحـرك داخـل مسـتويين فعليـين ونفسـيين للزمـان والمكـان والأشـخاص، وعلـى المتلقـى الإيجـابى أن يفصـل بـين هـؤلاء لا ليعـرف أيهمـا الحلـم وأيهمـا الحقيقـة تمامـا، ولا كـى يـدين شخصـية علـى حسـاب أخـرى، بـل ليتعمـق داخـل كـل شخصـية منفـردة مـرة ومتفاعلـة مـع بقيـة الأطـراف مـرات أخـرى. مـن هنـا يمكـن تأويـل تشـوه ديفيـد المريـع كمعـادل بصـرى حركـى لمرآتـه الداخليـة المشـوهة، لـيس لأنـه شـرير؛ بـل لأنـه لا يعـرف ولـم يقـدر نتـائج الاسـتهانة بمشـاعر المحـب. عنـدما يتضـح أن حتـى الطبيـب النفسـى شخصـية وهميـة، نـدرك أن كـل هـذه الـديالوجات مـا هـى إلا حسـاب عنيـف بـين ديفيـد وذاتـه. ومثلمـا كـان ديفيـد وجـولى شـريكين فـى مشـهد حـادث السـيارة المشـوق، قـدم ديفيـد مـع صـوفيا مشـهدا قويـا للمواجهـة الهادئـة ظاهريـا العنيفـة للغايـة داخليـا بصـالة الديسـكو. والكـل ينبـذ ديفيـد الحـائر بـين نفسـه وقناعـه المزيـف الـذى يمثـل

ماضـيه القريـب، بعدماأصـبح شــكلا ومضـمونا لا يطـاق وهــو لا يعـرف مــاذا سـيفعل بقيـة حياتـه ومـاذا جنـى ليتهـدم هكـذا، وتشـكك فـى كـل شـىء حتـى فـى وفـاة جـولى.. أهـم مـا يميـز المشـهدين مـع الأداء المتميـز تلاحـق الكـاميرا بزوايـا متعـددة هنـا وهنـاك بالتعـاون مـع مونتـاج لاهـث سـاخن، ممـا أبـرز الصـراعات والتناقضـات الداخليـة المريـرة التـى تعصـف بالشخصـية فـى لحظة واحدة فى هذا الفيلم الملىء بالمفاجآت حتى اللحظة الأخيرة.

حقـق هـذا الفـيلم أرباحـا تزيـد عـن ثمـانين مليـون دولار منـذ بـدء عرضـه فـى أمريكـا منـذ ديسـمبر الماضـى، ويعتبـر هـذا العمـل علـى الأقـل تثبيتـا لنجـاح أفـلام المخـرج الأمريكـى كـاميرون كـرو مـع الفـراق، مثـل فيلمـه "مشـهور تقريبـا/Almost Famous" الحاصـل علـى أوسـكار أفضـل سـيناريو كتـب مباشـرة للسـينما ٢٠٠١، و"جيـرى مـاجواير/Jerry Maguire" ١٩٩٦ بطولـة تـوم كـروز أيضـا الحـائز عـددا كبيـرا مـن الجـوائز والترشـيحات، علمـا بـأن كرو فـى الأصـل صحفى وأديـب نـاجح. لـو اجتهـد كـرو فـى توظيـف قـدرات مـدير التصـوير طـوال الفـيلم لخـرج العمـل بشـكل مختلـف، اسـتغلالا لإبـداع تـول الـذى شـاهدناه فـى "خـط أحمـر رفيـع/Thin Red Line" ١٩٩٨ و"القلـب الشـجاع/ Braveheart " ١٩٩٥ و"صـانع المطـر/The Rain Maker" ١٩٩٧. وللمـرة الثالثـة يبـرز تعـاون المـونتير هاتشـنج مـع كـرو بعـد "جيـرى مـاجواير" و"مشـهور تقريبـا"، ولـه أيضـا أعمـال أخـرى متميـزة مثـل "مـن قتـل جـون كنيـدى/JFK" ١٩٩١ و"ولـد فـى الرابـع مـن يوليـو/Born On The 4th Of July" ١٩٨٩.بـرغم سـجل أعمـال تـوم كـروز المـزدحم وجاذبيـة بينلـوبى كـروز وإنجليزيتهـا الخاصـة جـدا، فإنكـاميرون ديـاز تفوقـت بعمـق فـى مشـاهدها القليلـة. لتكـرر نجاحهـا فـى تحـد شـبيه خاضـته فـى فـيلم "زواج أعـز أصـدقائى/My Best Friend's Wedding" ١٩٩٧. واسـتحقت ديـاز ترشـيحها كأفضـل ممثلـة مسـاعدة ٢٠٠١ مـن معهـد الفـيلم الأمريكـى ورابطـة نقـاد السينما بالإذاعة وفى سباق الكرة الذهبية دفعة واحدة.. (٢٢٩)

"أميرة بالصدفة/ Princess Diaries"

رؤية جديدة لأسطورة بجماليون الشهيرة

حيـاة الإنسـان لحظـات مـن القـرارات الهامـة، ومهمـا كانـت مراوغاتـه ومبرراتـه وأسـاليب هروبـه سيصـعد فـى النهايـة سـلم مواجهـة الموقـف رغمـا عنـه.. لكـن مـاذا إذا خيـروك يومـا لتتـرك موقعـك الهـادىء كمـواطن فـى الظـل درجـة ثالثـة وربمـا عاشـرة، وتلقـى بمجتمـع الرعيـة خلـف ظهـرك لتصـعد السـلم حتـى القمـة وتصـبح ملكـا.. بعـد فاصـل مـن المفاجـآت والبهجـة المسـتترة والحيـرة الطويلـة والتشـتت المـزعج، أدركـت المراهقـة الصـغيرة ميـا ثيرموبولـوس بطلـة الفـيلم الأمريكـى "أميـرة بالصـدفة/Princess Diaries" ٢٠٠١ أن عليهـا قبـل رفـض أو قبـول حكـم شـعبها أن تـتعلم أولا كيـف تحكـم نفسـها حكما إنسانيا قويا عادلا..

قبـل التوغـل فـى قـراءة هـذا الفـيلم الجيـد للمخـرج الأمريكـى جـارى مارشـال، سـنتوقف بدايـة أمـام المصـدر الأصـلى المسـتلهم عنـه السـيناريو، ومنـه سـنرى أنـه سـيقودنا إلـى صـدفة طريفـة وفـى نفـس الوقـت صـعب أن تتكـرر فـى حيـاة ممثلـة. اعتمـد سـيناريو جينـا ونـدكوس المعـد أصـلا عـن روايـة مـيج كـابوت علـى الاسـتلهام الحـر تمامـا للأسـطورة الإغريقيـة الشـهيرة "بجمـاليون"، التـى قُـدم لهـا العديـد مـن المعالجـات مـن خـلال الوسـيط السـينمائى والمسـرحى والتليفزيـونى والأدبـى بـرؤى مختلفـة. لكـن المنبـع الأصـلى سـيظل دائمـا هـو مصـدر الأسـطورة القديمـة ذاتـه، لنـرى كيـف تعامـل معـه الفـيلم الأمريكـى الـذى يعـرض تجاريـا بمصـر تحـت عنـوان "أميـرة بالصـدفة"، علمـا بـأن ترجمتـه الحرفيـة تعنـى "يوميـات أميـرة". نبـدأ بأصـول الأسـطورة اليونانيـة التـى تحكـى عـن بجمـاليون الفنـان القبرصـى الـذى هـام بجمـال تمثـال مـن صـنعه، ورجـا أفروديـت أن يتـزوج مـن امـرأة تشـبه هـذا التمثـال. لكـن أفروديـت المـاكرة وهبـت التمثـال الحيـاة عقابـا لبجمـاليون علـى إعراضـه عـن الـزواج أو ربمـا تعاطفـا معـه، لتثنيـه عـن هيـام الفنـان النرجسـى بخلقـه الفنـى. ولأن كثيـرا مـن الأسـاطير القديمـة كانـت تـدور حـول صـراع الإنسـان الـدائم ضـد الآلهـة، ومحاولتـه التغلـب عليهـا وفشـله فـى النهايـة، لبـت أفروديـت طلـب بجمـاليون بقـدر إحساسـها بالارتيـاح والانتصـار إزاء هـذا التغييـر فـى الفكـر الإنسـانى. أثبتـت جالاتيـا أنهـا ككـائن حـى أكثـر جمـالا منهـا كعمـل فنـى، وبمـرور الوقـت أحبهـا بجمـاليون وتزوجهـا لتؤكـد الأسـطورة الإغريقيـة أن الجمـال الراكـد المنفصـل عـن الحيـاة لا يمكـن أن يكـون إنسـانيا، وإلا لاكتفـى بجمـاليون بجالاتيـا التمثـال ولـيس الإنسـانة والحبيبـة والزوجـة. مـن هنـا تخلـص الأسـطورة أن الجمـال المفتقـد للـروح لـيس لـه مكـان فـى هـذه الحيـاة، وهـو نفـس المغـزى الـدرامى الـذى ارتكـز عليـه فيلمنـا الأمريكـى كما سنرى.

مـن أشـهر المعالجـات التـى قـدمت للأسـطورة هـى مسـرحية "بجمـاليون" لبرنـارد شـو، والمسـرحية الموسـيقية "سـيدتى الجميلـة/ My Fair Lady" ١٩٥٦ لفريـدريك لـوى وآلان جـاى ليرنـر، والاثنـان همـا المصـدر الرئيسـى المسـتلهم منـه الفـيلم الأمريكـى الشـهير "سـيدتى الجميلـة/ My Fair Lady" ١٩٦٤ للمخـرج جـورج كـوكر. طغـت شـهرة بجمـاليون شـو والفـيلم فـى أنحـاء العـالم، حتـى أصـبحت أسـماء شخصـياتهما أعلامـا فـى حـد ذاتهـا، حيـث تـم حـذف جالاتيـا لخلـق إليـزا دوليتـل، واسـتبعاد المثـال بجمـاليون لنـرى المعلـم الشـهير هنـرى هيجنـز. ومـن المصـادفات الطريفـة أن الممثلـة والمغنيـة البريطانيـة الموهوبـة جـولى أنـدروز لعبـت دور جالاتيـا أو إليـزا دوليتـل بطلـة المسـرحية الموسـيقية علـى مسـارح بـرودواى أمـام ريكـس هاريسـون؛ أمـا فـى فيلمنـا الأمريكـى الحـالى "أميـرة بالصـدفة" فهـى تلعـب الـدور العكسـى تمامـا أى دور بجمـاليون أو المعلـم هنـرى هيجنـز.. إذا كانـت أسـطورة بجمـاليون قـدمت مـرات ومـرات، فمـا هـى المعالجـة الجديـدة التى سيطرحها المخرج جارى مارشال؟؟

كعادة مارشال يقدم لنا رؤيته من خلال توليفة كوميدية إنسانية تتعامل مع النفس البشرية رأسا بدرجات عمق مختلفة، وهذا ما شاهدناه فى أفلامه الشهيرة منها "امرأة جميلة/ Pretty Woman" ١٩٩٠ الذى حقق أعلى الإيرادات و"العروس الهاربة/Runaway Bride" ١٩٩٩ و"الشقيقة الأخرى/The Other Sister" ١٩٩٩، وإن كان الأخير أقلهم مرحا. من نفس المنطلق تعامل مارشال مع فيلم "أميرة بالصدفة" وأجلسنا أمام أو بمعنى أدق أجلسنا داخل الفتاة المراهقة ميا ثيرموبولوس (آن هاثاواى) الخجولة المنحنية الكتفين، التى تهمل فى مظهرها بشكل مخز، ذات الشعر المجعد المطلوق كما الأسد الذى مل الهندام لإدارة شئون الغابة، بالإضافة إلى حذائها الرجالى الضخم وأسلوب سيرها المتمرد الأقرب إلى التخلص من الأسفلت أكثر من السير عليه. كما أن ملابس ميا وسلوكياتها ووجهها يقفون فى الحقيقة على الحدود بين الأنوثة والرجولة مع أنها فى سن المراهقة المتأججة. لهذا كان طبيعى ألا يلحظ وجودها أحد فى المدرسة، لا الفتيات المتأنقات ولا المدرسون ولا زميلها الدون جوان جوش (إريك فون دتين) الذى لا يشعر بحبها له. حتى أن بعض الطلبة كانوا يجلسون عليها بالخطأ معتقدين أن المكان فارغا، ثم لا يكلفون أنفسهم حتى عناء الاعتذار. إذا لم تعرف حقيقة وقيمة نفسك، فلن يعرفها أحد نيابة عنك إلا إذا كنت سعيد الحظ!

من بين مساحة عالمها الضيق التى لا تزيد عن ثقب إبرة، لا يرى جمال روح ميا سوى والدتها الفنانة التشكيلية هيلين (كارولين جودال)، بالإضافة إلى صديقتها الوحيدة وزميلة مدرستها ليلى (هيذر ماتاراتسو) وشقيقها الهادىء مايكل (روبرت شوارتزمان) الذى يحب ميا فى صمت رغم كل العوائق المنيعة. الحق أن الفيلم لم يخبرنا لماذا شبت ميا على هذا النحو، لكنه فى النهاية تركنا نتعامل مع الأمر الواقع الذى أفرز لنا هذه التركيبة الدرامية المثيرة لفتاة مراهقة رومانسية حالمة متقوقعة داخل عالمها الداخلى لا تسعد بحالها، ولا تعرف كيف تستوعب التغيرات البيولوجية والسيكولوجية التى تمر بها؛ لأنها لا تجد من يشاركها أو يستخرجها من مكامنها ليطلق سراحها. نجح الفيلم فى رسم عالم ميا المتناقض من خلال مشاهد بسيطة، يغلب عليها القطع السريع ودقة الإيقاع للمونتير بروس جرين. كما عمد مدير التصوير مارل والتر ليندل لاوب التقاط ميا من بعيد داخل كادرات وأحجام متوسطة وطويلة كنقطة تائهة وسط الجميع، كمعادل بصرى لابتعاد ميا ذاتها عن نفسها وعدم مصالحتها لأنوثتها وشبابها. انتهجت موسيقى جون دبنى نفس السبيل كمعادل سمعى بتقديمها مجموعة من الجمل الموسيقية العامة، التى لا تخص أحدا على الإطلاق ولا تميز الشخصية. بينما اجتهد مصمم الملابس جارى جونز بلا فلسفة فى تجسيد فوضوية ميا، دون أن يتخطى الحدود التى تفقدها التعاطف مع المتلقى وتثير نفوره، وهو نفس ما أوحى به ديكور منزلها الذى يمثل تركيبتها الدرامية بصدق، من منطلق أن

من أهم مميزات ميا صدقها مع نفسها، لكن كل ما هنالك أنها تمر بحالة من الارتباك الحياتى، وتحتاج إلى مصباح أكثر قوة وخبرة يأخذ بيدها.

لم يكن هذا المصباح سوى جدتها لوالدها التى ظهرت فى حياة ميا لأول مرة، واتضح أنها الملكة كلاريس رينالدى ملكة جينوفيا (جولى أندروز)، التى أتت تعرض على ميا أن تكون ولية العهد الجديدة! هكذا انقلبت مفاهيم المراهقة الصغيرة رأسا على عقب، وكأنها أميرة منذ الصغر وهى لا تدرى.. لكن الحكم ليس تاجا وأوامر ونواهى ومظاهر ودبلوماسية، بل هو فهم عميق للحياة وتخلص من النزعة الفردية ليتعلم الحاكم كيف يعيش لغيره بمرآة صريحة مع نفسه. من هنا نثر الفيلم عدة صراعات درامية فى وقت واحد كلها تؤدى إلى نفس النقطة.. هناك صراع ميا مع جدتها ذات الشخصية القوية لتعليمها السلوكيات والمظاهر، وهى تفرج عن أنوثتها الخجولة المهزومة دائما بالإهمال الذاتى. شارك فى هذا الصراع قائد الحرس (هيكتور إليزاندو) الذى يُكن عاطفة خاصة للملكة، وتولى معها ترويض وحماية ميا وإرشاد بصيرتها نحو عالمها الجيد، مما ذكرنا بعض الشىء بدور إليزاندو فى فيلم "امرأة جميلة". بخلاف الصراع بين ميا وزميلاتها والغيرة التى اشتعلت فى القلوب، ومحاولات تحطيمها واعتداء الإعلام على حريتها الشخصية، كان الصراع الأهم بين ميا وذاتها أولا لإعادة اكتشاف حقيقة جوهرها، ثم لتقرر هل ستصبح ملكة أم لا؟؟!

بالتدريج وبواقع التجربة والخطأ وبالإرادة والذكاء الفطرى وقلة الخبرة، ساعدتها جدتها كلاريس التى حلت محل المدرس الشهير هنرى هيجنز؛ فنضجت ميا فكريا وأدركت حجم مسئولياتها، وتفتحت اجتماعيا وبدت متسعة المنظور وتفهما لمن حولها، لتعرف أولا كيف تحمى نفسها قبل غيرها وإلا لن يتحقق الاثنان معا.. كما استوت نفسيا بعدما تغلبت على خجلها واستعادت ثقتها بنفسها، وأعطت لروحها وجمالها الداخلى والخارجى حجمهما الحقيقى. وزهزهت عاطفيا عندما أدركت أن جو الوسيم هذا ليس إلا صورة مشوشة مشوهة؛ فالتفتت إلى حب مايكل واستشعرت مدى الأمان الذى تشعر به مع صديقتها الوحيدة ليلى. هكذا أصبحت ميا أميرة من داخلها أولا قبل أن تكون أميرة على شعب بأكمله حتى لو كان فردا واحدا.

هنا كان لابد أن يتعامل فريق العمل بوعى مع تصاعد الصراع الدرامى المطروح، حيث بدأت الكاميرات فى الاقتراب من البطلة أكثر وتمييزها، محاولة التسلل داخلها سواء وحدها أم وسط البشر. كما أصبح المونتاج أكثر تريثا وتأملا على المستوى السيكولوجى، خاصة مع لحظات الصمت التى تبرز مدى تناقض الصراع الداخلى الذى تعانيه المراهقة مع ذاتها. كما بدت الموسيقى أكثر خصوصية ومرحا وشجنا فى نفس الوقت، وبالتدريج أصبحنا ندور دراميا وبصريا فى فلك ميا ثيرموبولوس وكلاريس رينالدى. بالطبع لم يخل الفيلم من أبعاد سياسية مر عليها سريعا، لكنه مرور مؤثر إلى حد ما. رشح الفيلم إلى جائزة أفضل فيلم عائلى من منظمة نقاد السينما بالإذاعة لعام ٢٠٠١. وربما لو تعمق الفيلم أكثر

داخــل الشخصــيات وأفــرد مســاحة أكبــر للتعامــل بــين الصــغيرة وجــدتها، لاحتفلنــا أكثــر بــأداء أنــدروز وهاثــاواى، ولمســنا عــن قــرب التغيــرات الداخليــة هنــا وهنــاك؛ لأن المراهقــة الصــغيرة لا تعــرف أنهــا أصــبحت قــوى مــؤثرة حتــى علــى جــدتها الملكــة، التــى تغيــر مفهومهــا فــى نظرتهــا إلــى حفيــدتها. وتغيــرت مهمــة الملكــة مــن اختيــار روتينيــى أميــرة لمتابعــة المســيرة الملكيــة، إلــى عمليــة إنقــاذ إنســانية موســعة مكثفــة مــن جــدة لحفيــدتها لتزيــل الصــدأ مــن داخل روح الصغيرة، وتجعلها ترى نفسها كما هى لا كما يراها الآخرون.

وكــأن كلاريــس جمعــت بــين دور المثــال بجمــاليون أو المعلــم هنــرى هيجنــز والإلهــة أفروديــت فــى نفــس الوقــت، لتنفــث الحيــاة فــى التمثــال اللاأنثــوى اللاجميــل، ليؤكــد مارشــال برؤيــة جديــدة عصــرية مراهقــة مغــزى الأســطورة الإغريقيــة فــى أن الجمــال لا يمكــن أن يكــون إنســانيا، طالمــا ظــل راكــدا منفصلا عن الحياة.. (٢٣٠)

"زكية زكريا فى البرلمان"

محاولات إضحاك واستعطاف غير مجدية

كــان مــن الممكــن، لكنــه مــع الأســف لا يمكــن.. بكــل بســاطة تلخــص هــذه العبــارة حــال الفــيلم المصرى "زكيــة زكريــا فــى البرلمــان" ٢٠٠١ للمخــرج رائــد لبيــب، دون محــاولات شــرح مضــنية لا وجــود لهــا ولــن نختلقهــا مــن رؤوســنا! أى أن الفــيلم كــان يمكــن لــه أن يصبح عمــلا مقبــولا أو أكثــر مــن ذلــك، حســب اجتهاد ورغبــة أصحاب العمــل فــى الارتقــاء بــه ولــو حتــى نصــف درجــة، لكــن مــع الأســف أن هــذا لــم يحــدث؛ لأنهــم لــم يكــن لــديهم الرغبــة لا فــى الارتقــاء أو فى الاجتهاد من الأساس..

كانــت الفرصــة متاحــة فــى هــذا الفــيلم كــى يكــون أكثــر ضــحكا وتســلية، حيــث يلعــب بورقــة كوميديــة حققــت نجاحــا بدرجــة مــا فعليــا علــى مســتوى الجماهيريــة التليفزيونيــة العريضــة ممثلــة فــى شخصــية زكيــة زكريــا. علــى مــدى ســنوات طالــت أم قصــرت قــدم الفنــان إبــراهيم نصــر برنــامج "الكــاميرا الخفيــة" علــى شاشــة التليفزيــون المصــرى مــن خــلال شخصــية زكيــة زكريــا، التــى تــدخل فــى مواقــف كوميديــة كتــب بعضــها شــامخ الشــندويلى بشــكل جيــد. وكانــت النتيجــة اســتمرار هــذه الشخصــية لــيس فقــط علــى مســتوى التليفزيــون، بــل انتشــرت وتوغلــت واحتلــت مســرح البــالون العريــق ليــال كثيــرة فــى عــرض قامــت ببطولتــه زكيــة زكريــا بمشــاركة بعضــهم، لــيملأوا فــراغ خشــبة المســرح الواســع بــأى شــكل وبــأى صــفة. بعــد التليفزيــون والمســرح حــاول مبتكــرو الشخصــية اســتثمار النجــاح علــى مســتوى الســينما وتقــديمها بــنفس ملامحهــا ولزماتهــا وتكويناتهــا الجســمانية، لكــن المهــم كيــف تــم تقــديمها ولمــاذا والنتيجــة التــى ترتبــت علــى ذلــك. ولأننــا لــن نســتطيع أن نســتخدم هنــا كلمــة "أحــداث" حيــث لــم نعثــر عليهــا طــوال الفــيلم، سنضــطر

مـرغمين للاسـتعانة بكلمـة "شـبه مواقـف".. تـدور شـبه مواقـف هـذا الفـيلم حـول برهـوم "إبـراهيم نصـر" الموظـف الطيـب البسـيط الفقيـر، الـذى لا يملـك أى مقومـات اقتصـادية للـزواج مـن خطيبتـه (عايـدة ريـاض). وكـى لا تضـيع منـه أحلامـه كلهـا يلجـأ إلـى التسـول متنكـرا فـى شـكل سـيدة مـع صـديقه (عـادل الفـار)، ويقـبض عليـه ليكتشـف ضـابط الشـرطة (محمـد أبـو داود) أنـه يشـبه تمامـا الطبيبـة النفسـية زكيـة زكريـا الحبيبـة القديمـة والوحيـدة للمجـرم الثـرى الشـهير أبـو النجـا (يوسـف داود). مـن هنـا يختـرع الضـابط حاضـرا لبرهـوم أو زكيـة زكريـا بعـد تلقينـه ماضـى الحبيبـة حرفيـا، وتتـوالى خطـة البـوليس فـى دس زكية زكريا لأبى النجا فى سبيل مهمة وطنية جليلة.

نتوقـف هنـا لـنلاحظ معـا أن موضـوع الموظـف غيـر القـادر ماديـا بهـذه الصـورة قتـل بحثـا وأكـل عليـه الـدهر وشـرب فـى كـل الوسـائط الفنيـة الممكنـة واللاممكنـة، كمـا أن فكـرة الشـبيه هـى الأخـرى أصـبحت تحمـل لافتـة "مسـتهلكة إلـى مـا شـاء الله" منـذ حـوالى ثلاثـين عامـا ويزيـد، اللهـم إلا إذا تـم تقـديمها مـن خـلال معالجـة جديـدة حتـى ولـو كانـت غيـر موفقـة. حتـى المواقـف الفنيـة التـى يفتـرض أن تكـون مضـحكة بـأى درجـة مـا، لـم نجـد فيهـا سـوى البنـاء الضـعيف والتسـرع الواضـح ومحاولـة جـذب الاسـتعطاف مـن خـلال شخصـية الموظـف البسـيط ومشـاكله المسـتديمة. إذا كـان وجـود عايـدة ريـاض وعـادل الفـار دراميـا وأدائيـا لا لـزوم لـه طـوال الفـيلم، فقـد اندهشـنا لقبـول الممثـل يوسـف داود هـذا الـدور وأدائـه المفتعـل كثيـرا كـل الوقـت، إذا كـان مـا رأينـاه هـذا يسـمى فيلمـا.. عجبـا لممثـل لا يعـرف قـدرات نفسـه، وكـل همـه سـحب رصـيده الفنـى وخلخلتـه بيـده هكـذا بمنتهـى البسـاطة بقبولـه أدوار غريبـة الشـكل، لـيس فـى هـذا العمـل فقـط بـل فـى غيـره الكثيـر.. إذا كـان القسـم الأول مـن العمـل يحـاول اجتـذاب التعـاطف، فالقسـم الثـانى الـذى يجمـع بـين زكيـة زكريـا وأبـو النجـا يـذكرنا بمـن يحـاول السـير علـى شـريط القطـار بـين مصـر وأسـتراليا ليحصـى الفلنكـات بالواحـدة، وكلمـا أخطـأ العـد يحـاول البـدء مـن جديـد لكنـه فـى كـل مـرة يبـدأ مـن نقطـة جديـدة! بالفعـل هـذا مـا شـاهدناه.. مشـاهد لـيس لهـا علاقـة ببعضـها الـبعض تفتقـد أبسـط درجـات المنطقيـة، وكـأن مـن كتبوهـا ونفـذوها كـانوا يمسـكون بـأدواتهم وهـم ينظـرون فـى الأرض لا يعرفـون مـا أمـامهم أو ورائهـم، مـع أنهـم لـو كلفـوا خـاطرهم وقلبـوا الصـفحات السـابقة ليـروا النقطـة التـى توقفـوا عنـدها لاسـتكملوها بـأى شـكل مـا، طالمـا أن المتفـرج جـاء علـى سـمعة زكيـة زكريـا التليفزيونيـة ودفـع ثمـن التـذكرة وانتهـى الأمـر، ولـو بمنطـق إكـرام الضيف إضحاكه..

نسـتدعى علـى سـبيل المثـال فـيلم "النـاظر" ٢٠٠٠ لنجـد أن أهـم أسـباب إيراداتـه، غـض النظـر عـن كافـة السـلبيات المطبقـة علـى الفـيلم، يكمـن فـى نجـاح عـلاء ولـى الـدين وحـده فـى تجسـيد دور سـيدة، ممـا ذكـر مشـاهدى السـينما بنجاحـات عبـد المـنعم إبـراهيم وجـورج سـيدهم وإسـماعيل يـس فـى فيلمـه الطليعـى الشـهير "الآنسـه حنفـى" ١٩٥٤. لكـن هـذا الاسـتدعاء سـيجعل المقارنـة ليسـت فـى صـالح "زكيـة زكريـا فـى

البرلمـان"؛ لأن محـور الفـيلم كـاملا القـائم علـى تجسـيد برهـوم دور سـيدة لم يكن موفقا، مما فتت العمل أو تلك المواقف من الأساس.

حـاول طـاقم العمـل الفنـى مـدير التصـوير سـعيد شـيمى والمـونتير معتـز الكاتـب والمؤلـف الموسـيقى حسـن إش إش المشـاركة فـى صـنع المشـاهد الكوميديـة أو التـى تحـاول الإضـحاك، لكـن كيـف ذلـك إذا كانـت الجـذور ضـعيفة.. نسـينا الإشـارة أن الفـيلم يحمـل عنـوان "زكيـة زكريـا فـى البرلمـان"، مـن منطلـق أن أبـو النجـا دفـع بزكيـة فـى انتخابـات مجلـس الشـعب لتسـير لـه أمـوره. وكانـت المفاجـأة بعـد القـبض علـى أبـو النجـا نجـاح زكيـة بالفعـل فـى البرلمـان، وكـل خوفنـا أن يكـون ذلـك مؤشـرا للإنعـام علينـا بجـزء آخـر مـن هـذه المواقـف المبعثـرة.. مـادام برهـوم قبـل التنكـر فـى هيئـة زكيـة زكريـا تنفيـذا لمهمـة وطنيـة مـن أجلنـا، فـنحن الشـعب نعلـن بقـوة عـن تضـررنا الملمـوس مـن هـذه الجرعـة الفنيـة الوطنيـة داخـل وخـارج البرلمـان وهذا يكفى.. (٢٣١)

"حرامية × كى جى ٢"
كوميديا خفيفة تجمع بين الحب والطفولة

منـذ تقـديم فـيلم "إسـماعيليه رايـح جـاى" للمخـرج كـريم ضـياء الـدين عـام ١٩٩٧، اعتـدنا لجـوء معظـم الأفـلام الكوميديـة المصـرية إلـى توليفـه تعتمـد علـى الصـداقة الحميمـة بـين رجلـين أو بمعنـى أدق بـين البطـل وصـديقه الـوفى. ثـم خلـق قصـة حـب أيـا كانـت قوتهـا ومصـداقيتها، ممـا يعطـى البطـل دفعة إلى الأمام بمساعدة صديقه إعلاء لقيمة الصداقة وعاطفة الحب.

نوجـه هـذه المقولـة تجـاه الفـيلم المصـرى الكوميـدى "حراميـه × كـى جـى 2" ٢٠٠١ إخـراج سـاندرا، لنجـدها تتطـابق بشـكل يكـاد يكـون متكـاملا مـع إضـافة عنصـر الاعتمـاد علـى وجـود طفـل. وهـو مـا يعطـى العمـل ككـل مـذاقا مختلفـا بشـكل كبيـر، خاصـة فـى حالـة تـوافر الموهبـة التمثيليـة لديـه وتوظيفهـا جيـدا؛ لأن الطفـل يحمـل بداخلـه طاقـة واسـعة تلقائيـة جـاهزة لا تحتـاج إلـى مـن يـذكره بهـا بـل ويسـتخرجها منـه. البطـل الشـاب المـرح الـذى صـنعه المؤلـف بـلال فضـل هـو المـدعو حسـن (كـريم عبـد العزيـز)، الـذى ورث براعـة السـرقة عـن والـده الـذى عـوده عـدم الخـوف مـن أى شـىء ولا علـى أى إنسـان. لكـن هـذا لا يمنـع أن حسـن صـديق وفـى تمامـا لجـاره فـى نفـس العمـارة المـدعو سـيد (ماجـد الكـدوانى) الـذى يشـاركه نفـس المهنـة، ولا يقـل عنـه فـى الوفـاء والمـرح وبسـاطة التعامـل مـع الـدنيا. ثـم تجـىء الطفلـة الصغيرة نسـمه (مهـا) ابنـة أحـد اللصـوص الـذى تـم القـبض عليـه بعـد الفشـل فـى سـرقة خزينـة أحـد آثـار الأسـكندرية بالاشـتراك مـع حسـن، ليتـرك ابنتـه الصـغيرة أمانـة فـى عنـق حسـن مقابـل عـدم الإبـلاغ عنـه. كانـت الصـغيرة المتمـردة للغايـة سـببا فـى تغيـر حيـاة حسـن واهتمامـه بتفاصـيل صـغيرة لـم

تكـن علـى خريطتـه مـن قبـل، وكانـت سـببا أيضـا فـى لقائـه بمدرسـتها الشـابة المتعقلـة الحنونـة ريـم (حنـان التركـى)، التـى بـدأت تنجـذب إلـى حسـن رغما عنها بوصفه وسيما وغريب التصرفات أيضا.

تسـببت ملاحقـة حسـن المسـتمرة لهـا داخـل وخـارج القـاهرة فـى التقريـب بينهمـا. بـرغم أن الضـابط ابـن خالـة ريـم الـذى يحبهـا كشـف لهـا أن حسـن لـيس رجـل أعمـال كمـا يـدعى بـل لصـا شـهيرا، فإنهـا تمسـكت بحبيبهـا وبريـق الأمـل الـذى ظهـر بداخلـه. مـن هنـا نـرى أن الفـيلم انقسـم قسـمين شـبه متسـاويين.. شـهد الأول مناوشـات عديـدة بـين حسـن ونسـمة التـى اقتحمـت حياتـه فجـأة لتفسـدها ثـم تعيـد بناءهـا دون أن تقصـد، بينمـا شـهد الثـانى المناوشـات الشـبابية العاطفيـة بـين حسـن وريـم علـى الجانـب الآخـر بمشـاركة سـيد، رغـم أن الفـيلم نسـى وجـود الطفلـة نسـمة بعـض الأحيـان رغـم حيويتهـا وموهبتهـا وتفـرغ إلـى الحبيبـين فقـط. علـى مـدى أفـلام المخرجـة الثلاثـة نجـدها تصـب اهتمامهـا علـى الأفـلام الكوميديـة، التـى تقـوم علـى تنـاول المشـاعر الإنسـانية. يتميـز هـذا الفـيلم أنـه أفضـل قلـيلا مـن فيلمهـا الثـانى "ليـه خلتنـى أحبـك"، لكـن فيلمهـا الأول "مبـروك وبلبـل" يظـل حتـى الآن الأكثـر قـوة وتماسـكا دراميـا وبصـريا وتمثيليـا بشـكل كبيـر.. اسـتطاعت المخرجـة فـى هـذا الفـيلم تقـديم عمـل لطيـف خفيـف دون تعقيـد، يبعـث علـى المـرح والأمـل بنظـرة تبـدو مثاليـة إلـى حـد كبيـر. قـادت فريـق العمـل ليتفـاعلوا جميعـا فـى سـياق الفـيلم الكوميـدى داخـل منظومـة دراميـة هادئـة، كـى تخفـف العـبء قلـيلا عـن الإفيهـات اللفظيـة المكتظـة فـى الفـيلم بكثـرة. تنوعـت موسـيقى هشـام نزيـه بـين الجمـل الكوميديـة المرحـة الطفوليـة ولحظـات الشـجن، خاصـة بـين الحبيبـين ومتابعـة مراحـل تطـور حسـن مـن داخلـه. ودخلـت كـاميرات إيهـاب محمـد علـى فـى زمـرة أبطـال الكوميـديا باسـتخدامها زوايـا وكـادرات مختلفـة، بعيـدا عـن الفلسـفة فـى الإضـاءة والإعـلان عـن الإبـداع البصـرى وهـو مـا لا تحتملـه تيمـة الفـيلم. حمـل مونتـاج منـى ربيـع نـبض الإيقـاع الـداخلى المنضـبط فـى النصـف الأول مـن الفـيلم إذا جـاز التقسـيم، لكننـا لـم نسـتطع منـع أنفسـنا مـن الشـعور بـبعض الملـل فـى النصـف الثـانى مـن الفـيلم داخـل المشـهد الواحـد أو فـى تتـابع المشـاهد. لكـن المونتـاج فـى الحقيقـة لا يتحمـل هـذه المسـئولية وحـده، بـل يتحملهـا قبلـه مخرجـة الفـيلم والمؤلـف الـذى صـنع نمـاذج جيـدة لشخصـيات، لكنـه لـم يسـتطع مـلء أعماقهـا بمـا يكفـى ويتناسب مع فيلم سينمائى روائى طويل.

لهـذا أشـرنا مـن البدايـة إلـى انقسـام الفـيلم إلـى مـرحلتين مـن المناوشـات، فـى ظـل سداسـى الشخصـيات التـى شـابها التقيـد والمحدوديـة والتقليديـة فـى التركيبـة الدراميـة، بالإضـافة إلـى وجـود بعـض الركـائز التـى تحتـاج إلـى منطـق أفضـل فـى التعامـل داخـل الشخصـيات. علـى سـبيل المثـال لـم تتناسـب مفـردات وملابـس وديكـور منـزل حسـن وتفاصـيل حياتـه ككـل مـع مهنتـه كلـص يحمـل كـل خبرتـه مـن الشـوارع. كمـا أننـا لا نعـرف الكثيـر عـن بيئـة حسـن جغرافيـا أو اجتماعيـا، ولـم يشـر الفـيلم إلـى

البيئة أو الشارع أو الحى الذى يسكنه حسن وعالمه الخاص به؛ فبدا مسكنه كأى قطعة من أى حى دون أن يحمل خصوصية ما. ينطبق نفس المنطق على شخصية حسن، مع ذلك وقعنا فى تناقض بين وجهى تعامل الطفلة نسمة خارج وداخل المدرسة.. خارج المدرسة تمتلك نسمة قاموسها الطفولى الاجتماعى النفسى السلوكى الخاص من الملفوظات والتعبير الحركى والفكرى المعتمد على التمرد الشديد. لم ترينا المشاهد داخل المدرسة الخاصة التى تتميز بالمستوى الرفيع على الأقل اقتصاديا كيف تتعامل نسمة بداخلها، ولم تعطنا الفرصة لمتابعة حدود المفارقة بين العالمين التى تعيشهما الصغيرة مع اختلاف البيئة وطبيعة الشخصيات المحيطة. يُعد الحوار على لسان طفل بصفة خاصة من المهمات الصعبة أمام كاتب السيناريو؛ لأن عليه أن يستعير براءته وصفاءه بما يتناسب مع تشكيلات الظروف المحيطة به. تعتبر هذه الصعوبة بالتحديد من أهم مميزات أفلام فيروز الصغيرة على سبيل المثال، كما أنها كانت سببا أساسيا فى نجاح أفلام شهيرة مثل "أم العروسة" ١٩٦٣ و"الحفيد" ١٩٧٤. من هنا وللعثور على مهرب ركز الفيلم أكثر على الإفيهات اللفظية أكثر من كوميديا الموقف والشخصية النابعة من اللحظة ذاتها، خاصة أن بعض المواقف كان يمكن توظيفها لتكون مصدرا خلاقا للكوميديا، فقط إذا امتلكت قوة البناء الدرامى والخيال الخصب، مما كان سينعكس بالتبعية على توظيف بقية الشخصيات والممثلين الذى يملكون حسا كوميديا بالفعل.

برغم أن الفيلم ظل يدور فى فلك درامى ضيق طغت عليه مثالية الشخصيات إلى حد كبير، فإن هذا الفيلم يعتبر أرحم ما قدمته الفنانة حنان ترك بين مجموعة أفلامها الأخيرة، خاصة عندما يتميز أداؤها بالهدوء وعدم قصد صنع الكوميديا. نجح فى مهمته بإضحاك الجمهور حولنا قدر الإمكان، مع أننا نعتقد أن إمكانات المخرجة والممثلين تفوق ما رأينا بكثير.. (٢٣٢)

"عقل جميل/ A Beautiful Mind"

فيلم ممتع يستحق المشاهدة طويلا

إذا كنت من عشاق الفن الجميل، فمن الصعب أن تتناسى ذكرى ليلة مشاهدة الفيلم الأمريكى الممتع بحق "عقل جميل/A Beautiful Mind" ٢٠٠١ للمخرج الأمريكى رون هوارد البطل الأول لهذا العمل المدروس. منذ قدم هوارد فيلمه الأول "سرقة السيارة الكبرى/Grand Theft Auto" ١٩٧٧، اختار التنوع فى أعماله قدر المستطاع، على ألا تخرج كثيرا عن نطاق الكوميديا والأعمال الإنسانية التى تهتم بتشريح الأبعاد الثلاثية للنفس البشرية، وما يختبىء تحتها من سراديب عديدة، وما أدراك ما النفس البشرية.. من هنا قدم هوارد أفلامه التى لاقت نجاحات بدرجات

متفاوتـة، وبعيـدا عـن الترتيـب الزمنـى وصـل هـوارد إلـى مسـتوى متميـز فـى فيلمـه "أبوللـو ١٣/Apollo 13" ١٩٩٥ الـذى رشـح لتسـع جـوائز أوسـكار وأربـع جـوائز للكـرة الذهبيـة، ونـال عنـه أوسـكار أفضـل صـوت وأفضـل مونتـاج، كمـا منحتـه رابطـة المخـرجين فـى أمريكـا جـائزة أفضـل مخـرج. وفـى سـباق الأوسـكار رشـح فيلمـه "الأبـوة/Parenthood" ١٩٨٩ لجـائزتين، كمـا رشـح فيلمـه "حريـق مـروع/Backdraft" ١٩٩١ لأربـع جـوائز، بينمـا نـال فيلمـه الشـهير "شـرنقة/Cocoon" ١٩٨٥ جـائزتى أوسـكار. ولا ننسـى فيلمـه الإنسـانى البسـيط "الأب الشـجاع/Ransom" ١٩٩٦، كمـا عـرض لـه العـام الماضـى فـى القـاهرة فيلمـه الكوميـدى المثيـر "جـرينش/ Dr. Seus's How The Grinch Stole Christmas?" ٢٠٠٠. مـن بـين كـل هـؤلاء يقـف فيلمـه الأمريكـى الحـالى "عقـل جميـل/A Beautiful Mind" ٢٠٠١ فـى مكانـة راقيـة مختلفـة، مـن الناحيـة الإخراجيـة أو التقنيـة أو مـنهج الأداء التمثيلـى الـذى كـان لـه بصـمة واضـحة فـى نجـاح هـذا الفـيلم، غـض النظـر عـن كـم الجـوائز الطويل التى حصل عليها الفيلم أو رشح لها منذ عرضه حتى الآن.

بدايـة يهمنـا التوقـف أمـام اسـم الفـيلم "عقـل جميـل" لسـببين.. أولا- لأنـه سـيدلنا علـى المصـدر الأصـلى المـأخوذ منـه هـذا العمـل، لـيس مـن منطلـق المقارنـة بـين هـذا وذاك، بـل للإلمـام بمعلومـات متكاملـة عـن العمـل الـذى نتعـرض لـه قـدر المسـتطاع. ثانيـا - لأن التركيبـة الجماليـة لعنـوان الفـيلم سـتحيلنا مباشـرة إلـى النسـيج الـدرامى الـذى سـنتعامل معـه مـن أقـرب طريـق. لقـد اسـتلهم السيناريسـت أكيفـا جولـدزمان هـذا العمـل مـن أحـداث حقيقيـة فـى حيـاة عـالِم الرياضـيات الأمريكـى الشـهير جـون فـوربس نـاش (١٩٢٨ - ٢٠١٥) الـذى نـال جـائزة نوبـل فـى العلـوم الاقتصـادية عـام ١٩٩٤، كمـا اسـتعان بـبعض الأحـداث التـى ذكرتهـا المؤلفـة الألمانيـة الأمريكيـة سـيلفيا ناسـار فـى السـيرة الذاتيـة التـى جمعتهـا عـن نـاش تحـت عنـوان "عقـل جميـل/A Beautiful Mind"، وهـو نفـس الاسـم الـذى تـم اختيـاره للفـيلم. تنقلنـا دلالات هـذا العنـوان فـى حـد ذاتـه إلـى التركيبـة الدراميـة التـى انبنـى عليهـا الفـيلم ككـل، لترشـدنا إلـى طبيعـة الصـراع الـدرامى المتصـاعد والمطـروح بقـوة، لتشـير لنـا أيضـا علـى المـنهج الموحـد الـذى اتبعـه جولـدزمان وهـوارد فـى خلـق هـذا العمـل الفـن. نـدقق النظـر لغويـا وبلاغيـا فـى اسـم الفـيلم لنجـده يبحـث عـن المـألوف ويحطمـه بعنـف، تمامـا مثـل شخصـية بطـل الفـيلم العـالِم نـاش. مـن المعتـاد أن يضـاف إلـى العقـل مـن صـفات إيجابيـة الـذكاء أو البراعـة أو حتـى العبقريـة كتوصـيف مطلـق، لكـن أن يوصـف العقـل بالجمـال فهـذا غيـر مـألوف.. لكنـه يعلننـا فـى نفـس الوقـت أننـا سـنتعامل مـع عقـل ذى طبيعـة خاصـة جـدا يمتلـىء بـالكثير مـن منافـذ الحيـاة؛ لأن الجمـال عنـدما يتحـد مـع العقـل ويصـبح قطعـة منـه بـل وعنوانـه أيضـا؛ فيعنـى أننـا أمـام جـوهر جمـالى داخلـى قليـل الوجـود، وهـذه هـى أعمـق نقطـة تتسـم بهـا شخصية بطل الفيلم عالم الرياضيات جون ناش.

يرتكـز النسـيج الـدرامى النفسـى فـى هـذا الفـيلم علـى شخصـية عـالِم الرياضـيات نـاش (راسـل كـرو)، لـيس فقـط مـن منطـق أنـه شخصـية الفـيلم

المحورية، بل يعنى أننا نرى كل شىء من تفصيلات وأشخاص بعينيه هو سواء كانت حقيقية أم خيالية. وأننا لا نتعامل مع أى كادر سينمائى بصورته وحواره وتقنيته إلا من خلال عقل ناش الجميل، صاحب الرؤية الخاصة جدا فى نفسه والدنيا من حوله. انقسم صراع الفيلم الدرامى إلى ثلاث مراحل كسبب ونتيجة، ولعب المخرج مع طاقم عمله دور المعادل البصرى والمعمق والمكثف لما نراه ونسمعه بإيجابية كبيرة. وظف الفيلم المرحلة الأولى فى حياة ناش لتحقيق عدد من الأهداف غاية فى الأهمية، تفرع منها بقية خيوط العمل حتى النهاية. بدأت المرحلة الأولى لتعريف المتلقى بطبيعة شخصية ناش الغريبة كنابغة فى علم الرياضيات، وكصاحب شخصية انعزالية تنفر الرجال بسبب تكبره أحيانا وتلهفه الدائم على المنافسة. كما أنها تنفر السيدات منه بلا رجعة؛ لأنه بعد صمت طويل يتفوه بألفاظ غاية فى الصراحة والصرامة تصل إلى حد البذاءة، على الأقل من وجهة نظر السيدة التى صفعته بعنف على وجهه وهى مرتاحة الضمير عقابا له على أسلوبه اللامحتمل.. لابد أن تكتمل هذه التركيبة الذهنية العقلية بتركيبة جسدية لافتة للنظر، ليتميز جون بين زملائه الذين التحقوا بجامعة برنسيتون الأمريكية ١٩٤٧ بطريقة سيره المتأرجحة، وكأنه سكير كأس العلم باستمرار، بخطوته الضيقة وأظافره الطويلة جدا التى تحولت إلى مخالب بمرور الوقت، بكتفيه المنحنيتين بلا تواضع وعينيه المنصتتين إلى عقله فقط، بحديثه الدائم مع نفسه الذى يترجم أحيانا إلى كتابة مستمرة للمعادلات على زجاج الحجرات، وكأن عقل ناش العنيد جدا يرفض الاستسلام إلى الطعام والنوم والموت ولو مؤقتا. ثالثا - وصل جون ناش فى هذه المرحلة من حياته إلى أهم اكتشاف علمى، عندما أنشأ "نظرية اللعبة"، والتى هدمت نظرية أبى الرياضيات آدم سميث التى طالما تربعت على عرش العلم مائة وخمسين عاما كاملة قبل ذلك. بناء على هذه النظرية تم ترشيحه إلى منصب هام وإلقاء محاضرات على بعض الطلبة، برغم اعتراضه الشديد على إهدار وقته فى محاضرات جوفاء، فإنها كانت السبب فى تعريفه بالطالبة آليسا (جنيفر كونيللى)، التى ستصبح فيما بعد حبيبته المخلصة وزوجته العظيمة ومنقذته الوحيدة فى هذا العالم، والمكملة الثانية والأخيرة لدائرة العلاقات الإيجابية المثيرة داخل عالم ناش المجهول. وأخيرا تعرفنا على تشارلز هيرمان (بول بيتانى) رفيق ناش فى حجرته بالجامعة، الذى شجعه واستفزه بكل الطرق الممكنة حتى وصل إلى نظريته. ونحن بدورنا نعترف أن من أهم الأهداف التى تحققت داخل هذه المرحلة نجاح المخرج فى خداعنا وقت طويل دون أن ندرى.. إن مغزى معرفتنا بهذه الخدعة فى نهاية المرحلة الأولى هو انتقالنا إلى المرحلة الثانية، التى اكتشفنا فيها أن جون ناش يعانى من ثقل عبقريته ومرضه بالشيزوفرينيا التى تصور له أشخاصا خياليين، مثل وليام بارشر (إد هاريس) مندوب المخابرات الأمريكية الذى كلف ناش بمهام خطيرة للوطن بوصفه من أفضل محللى الشفرات فى العالم! أما بقية مثلث الشخصيات الكاذبة فهما تشارلز

رفيـق نـاش فـى الحجـرة، وقريبتـه الصـغيرة التـى تترفـق بالعـالِم دائمـا وقـت الأزمــات. لهــذا قلنــا إن المخــرج نجــح فــى خــداعنا جيــدا. بالتــالى عنــدما اســتعدنا المشــاهد فـى ذاكرتنـا، اكتشــفنا فعـلا أن نـاش دائمـا كـان المتحـدث الوحيـد لتشــارلز والعكـس صـحيح. هكـذا نـرى هـذا الفـيلم مـن وجهـة نظـر جون ناش وحده ولا أحد غيره..

حملــت هــذه الرؤيــة المقتصــرة علــى عينــى البطــل عبئــا كبيــرا مــن التشــويق ونجـاح الفـيلم، لكنهـا لـم تكـن لتكتمـل دون توحـد التقنيـة البصـرية لتحقيـق نفـس الهـدف بـوعى ودقـة. فـى المرحلـة الأولـى التـى لـم يكـن فيهـا نـاش يعـرف شـيئا عـن مرضـه ولا نحـن أيضـا، تنوعـت كـاميرات روجـر ديكنـز بـين الكــادرات الكلــوز غيــر المشــككة فــى صــحة نــاش العقليــة، والكــادرات المفتوحــة بــين زملائــه مــع التركيــز عليــه دون غيــره ولــو فــى لمحــة صــغيرة لكنهـا مـؤثرة. قبـل مشـاهد ظهـور وليـام بارشـر غرقـت الكـاميرات كثيـرا فـى المشــاهد الخارجيــة وســط الحــدائق كخلفيــة جماليــة رحبــة مســالمة مضــللة لنــا، واعتمــدت فــى هــذه المشــاهد الخارجيــة والداخليــة علــى الإضــاءة المبهـرة المسـتقاه غالبـا مـن وهـج الشـمس. علـى نفـس الخـط تمامـا سـار مونتـاج مايـك هيـل ودانييـل هـانلى هادئـا مكثفـا داخـل اللحظـة ذاتهـا التـى لا تحفــل بــالكثير مــن الأحــداث الهامــة، مــن خــلال قطــع رهيــف يتعامــل مــع شخصـية نـاش بحـذر واضـح. وفـى الخلفيـة نجحـت موسـيقى جـيمس هـورنر فــى إبــراز الصــراع الــداخلى داخــل نــاش الحــائر بــين حــلاوة العلــم وطباعــه المنفــرة وجــلال العبقريــة ووحدتــه الدائمــة. مــع بــدايات ظهــور بارشــر بــدأ الشــحوب يزحــف علــى المشــاهد تــدريجيا خاصــة فــى المشــاهد الليليــة، وكثــرت كــادرات الكلــوز لــنلمح إشــارات جنــون الحلــم بفــك الشــفرات داخــل نــاش. فــى الجــزء الثــانى مــن الفــيلم الــذى يمثــل مرحلــة العــلاج المريــرة انحصــرت المشــاهد داخــل الكــادرات الضــيقة خاصــة فــى المستشــفى أو داخـل منـزل نـاش وزوجتـه، وسـط إضـاءة حزينـة نهـارا أو لـيلا لعبـت دورا كبيـرا بالتعـاون مـع الممثلـين فـى فتـرات الصـمت والنظـرات المكتومـة المتبادلـة بـين الـزوجين المصـدومين الصـامدين رغـم كـل شـىء. كمـا سـار منظـور المشـاهد بشــكل متــواز فــى لحظــات صــراع نــاش مــع نفســه ومــدى اســتجابته للعــلاج مــن عــدمها، حيــث كنــا نــرى فــى المشــهد الواحــد الأشــخاص الثلاثــة الـوهميين يظهـرون ويختفـون حسـب مقاومـة المـريض وبقـدر حـب زوجتـه لـه. فـى المقابـل تسـارعت خطـى المونتـاج وزادت حـدة القطعـات والـنقلات بـين المشـاهد، وصـلت إلـى حـد العنـف أحيانـا واللهـاث المتواصـل حتـى مـن الوضـع سـاكنا للشخصـيات، ومـع تكشـف السـر وتزايـد التفاعـل وارتفـاع نـبض الأحـداث الفعليـة مالـت الجمـل الموسـيقية بكثـرة ناحيـة الحـزن الصـريح. ومعهـا كثـرت لحظـات الصـمت فـى الفـيلم بـين الـزوجين أو بـين كـل منهمـا ونفسـه، وأصـبحنا نتعامـل مـع الزمـان والمكـان مـن منطلـق نفسـى داخلـى أكثـر منـه حركـى فعلـى ظـاهرى. شـهدت المرحلـة الثالثـة والأخيـرة مـن الفـيلم عبقريـة نـاش بحـق، عنـدما اسـتطاع التغلـب علـى المـرض جزئيـا مـن أجـل حبيبتـه آليسـا، التـى طلبـت منـه تحقيـق معجـزة لإثبـات حبـه لهـا. بـالطبع لـم يـنس ماكيـاج كـولين كالاجـان وجـريج كـانوم التواصـل والتطـور مـع

الشخصيات ظاهريا وسيكولوجيا حسب تطور الصراع الدرامى، وحسب توالى المراحل ومرور السنوات واختلاف العصور والأعمار. برغم أن ناش لم يستطع الشفاء بشكل متكامل، فإنه استطاع ترويض نفسه على تجاهل الشخصيات الوهمية التى مازال رغم كل شىء يراها ويعيش معها باستمرار. من هنا عادت الكادرات الرحبة نوعا ما مرة أخرى، محملة بإضاءة توظف وهج الشمس حينا ومصادر الإضاءة الصناعية الموحية بالاستقرار والدفء الحب حتى لحظة النهاية حينا آخر . ومعها استرد المونتاج والموسيقى توازنهما غير المطمئن بدرجة كافية، وعاد الفيلم لانتظام التعامل مع الزمان والمكان بتوجه واقعى، تاركا التوجه النفسى فى الخلفية بلا إهمال، لتمر السنون ونشهد حصول ناش على جائزة نوبل فى النهاية.

حفل الفيلم بكثرة مشاهده الخلاقة، إلا أن مشهد توصل ناش إلى نظريته يُعد من أجمل وأهم مشاهد الفيلم على الإطلاق.. تكمن صعوبة هذا المشهد فى أنه يجسم لحظة الإلهام وهى تتجلى فى ذهن العبقرى، وقد نفذها هوارد ببساطة وعمق وبحيل تقنية سهلة لكنها أتت ثمارها. هنا نتذكر واحدا من أجمل مشاهد الفيلم الأمريكى "الفالس العظيم/ The Great Waltz" ١٩٣٨ للمخرج الفرنسى جوليان دوفيفييه، عندما جسد لحظة الإلهام التى اشتعلت فى لحظة مختطفة خارج حدود الزمن داخل الموسيقار شتراوس الابن ليتخلق أمامنا لحن "الدانوب الأزرق" الشهير..

من الظلم الاكتفاء بالإشارة للممثلين وعلى رأسهم كرو وكونيللى بأنهم كانوا بارعين كنموذج لأوصاف براقة عامة لا تفسر محتواها، لكنهما وللحق تحملا بوعى وموهبة ركنا ضخما فى نجاح هذا الفيلم بجدارة تحتاج دراسة مستفيضة مستقلة. من هنا رشح الفيلم لتسع جوائز فى سباق الأوسكار، وأربع جوائز من معهد الفيلم الأمريكى، وفازت بالخامسة جنيفر كونيللى كأفضل ممثلة مساعدة، كما رشح لست جوائز من الأكاديمية البريطانية، ولأربع جوائز من جمعية نقاد السينما بالإذاعة فاز بثلاثة منها، ولجائزة أفضل مخرج من رابطة المخرجين بأمريكا، ولخمسة من جوائز الكرة الذهبية فاز بأربعة منها، ولثلاثة من جوائز رابطة ممثلى الشاشة، وأخيرا رشح أكيفا جولدزمان لجائزة أفضل سيناريو معد من رابطة كتاب أمريكا.

مؤكد لا يوجد عمل فنى مثالى بلا سلبيات، لكن عندما تتغلب الإيجابيات بشكل كبير على خصومها؛ فهذا يعنى أننا أمام فيلم من الصعب أن تتخلى عنه الذاكرة بسهولة.. (٢٣٣)

"خلف خطوط العدو/ Behind Enemy Lines"

تجربة أولى تبشر بمخرج موهوب

لماذا الحرص على عرض سجل أعمال الفنانين المشاركين في العمل الفنى قدر الإمكان خلف أو أمام الكاميرا؟؟ لأنه من المهم تماما أن نرصد ونحلل خطوات كل فنان، لنعرف أين كان يقف وكيف أصبح وما الذى أضافه، كيف تصقله الخبرة من عمل لآخر بالدليل العملى كيفا وليس كما. من منطلق حسابات فنية كثيرة تظل التجربة الأولى وأحيانا التجارب القليلة الأولى لها مكانة خاصة فى تعاملنا مع عناصر العمل الفنى؛ لأنه من غير العدل المقارنة بين ممثل يقف أمام الكاميرات لأول مرة أو منذ سنوات قليلة، وزميله فى العمل روبرت دى نيرو المخضرم على سبيل المثال، وإلا أصبحت سنوات العمل مثل الوريقات الممزقة لا قيمة لها..

بنفس القياس المنطقى العلمى لابد أن ندرك أن الفيلم الأمريكى "خلف خطوط العدو/ Behind Enemy Lines" إنتاج عام ٢٠٠١، هو التجربة الأولى للمخرج الأيرلندى جون مور الذى بدأ حياته كمساعد مصور، ثم انتقل إلى العمل بالإعلانات التجارية. كما أن هذا الفيلم أيضا هو التجربة الأولى لمدير التصوير برندان جالفن، وليس معنى التجربة الأولى أننا يمكن تقبل كل الأخطاء تحت غطاء أعذار الوليد الأول. وشتان الفارق بين قلة الخبرة وقلة الموهبة.. والدليل على ذلك أن جالفن فى قيادته فريق التصوير لأول مرة، كان من أحد أبرز هذا العمل الفنى بوضوح. ترجع أهمية هذا الفيلم من وجهة نظرنا إلى سببين على المستوى الفنى والسياسى.. على الناحية الفنية يعتبر هذا الفيلم نقلة هامة فى حياة الممثل الأمريكى الشاب أوين ويلسون بطل الفيلم، حيث قدم دورا جادا محملا بقدر ضئيل من الكلمات التى تحاول خلق المرح، لتخفيف مشاهد القتل الكثيرة ووطأة المطاردات. ومن ثم ترسب لدينا فضول لنعرف كيف سيقدم أوين هذا الدور وإلى أى مدى سيوفق ويختلف، وبالمصادفة أيضا يُعرض له هذه الأيام فى السوق المصرى الفيلم الأمريكى "زولاندر العبيط /Zoolander" ٢٠٠٠، وفيه يقدم نوعية الكوميديا المعتاد عليها والمتميز فيها. السبب الثانى وهو الأهم أن هذا العمل يتناول فترة الحرب فى البوسنة والمعارك الشرسة بين الصرب وقوات البوسنة والمسلمين، من هنا سنحاول تتبع الفكر الأيديولوجى الذى يطرحه هذا الفيلم فى معالجته الدرامية..

قبل أن يستغرقنا تحليل هذا الفيلم نشير فى البداية أن هناك أربعة أفلام أخرى تحمل نفس العنوان "خلف خطوط العدو/ Behind Enemy Lines"، وجميعا يشتركون مع فيلمنا الحالى بتناولهم فترات حروب مختلفة، وانتهاج لغة الآكشن بأساليب وأهداف مختلفة.. أولهم الفيلم التليفزيونى الأمريكى البريطانى المشترك إنتاج ١٩٨٥ ويُعرف أيضا باسم "٩٢ ميدان جروسفينور/ 92 Grosvenor Square" إخراج شيلدون لارى،

يتناول الفترة أثناء الحرب العالمية الثانية. بعد عام واحد قدمت السينما الأمريكية الفيلم الروائى الطويل بنفس الاسم للمخرج جديون أمير، ويعرف الفيلم أيضا باسم "بى. أو. دبليوز: الهروب/P.O. W.:The Escape" ويقدم محاولة هروب أسير من شمال فيتنام. ثالث الأعمال هو فيلم للمخرج سيريو سنتياجو إنتاج ١٩٨٨ أثناء حرب فيتنام. العمل الرابع والأخير قبل فيلمنا الحالى كان من إخراج مارك جريفيث إنتاج ١٩٩٧، لكنه هذه المرة تعامل مع بيئة غابات فيتنام.

فى فيلمنا الحالى جمع مؤلفا القصة جيمس توماس وجون توماس وكاتبا السيناريو زاك بن وديفيد فيلوز بين الخيوط السياسية والإنسانية والسيكولوجية، الذين يتحدون لتحقيق اختلاف المفاهيم داخل الإنسان. من الملاحظ فى الفيلم غياب العنصر التمثيلى النسائى تماما باستثناء سيدات من شعب المسلمين. أوهمنا المخرج فى بداية الأمر أننا أمام فيلم هادىء يتعامل مع مطاردات حربية، هذا صحيح لكن فى وقت السلم، وهو ما حاول تأكيده من خلال قطعات مونتاج باول مارتن سميث السلسة المرحة، وتنزه كاميرات برندان جالفن بين الجنود الأمريكيين وطلعاتهم الاستكشافية اللاهية التى لا يمارسون فيها دورا فعليا، مما جعلهم مبتسمين بصفة مستمرة يشعرون بصفاء داخلى، خاصة وهم مقبلون على أعياد رأس السنة والعودة إلى أوطانهم. كان من الطبيعى أن يختار المؤلف الموسيقى دون ديفيز أغنية خفيفة وجمل رشيقة شبابية تبلور حالة عامة تسود الجميع.

فى المرحلة التالية اللاحقة مباشرة مهد الفيلم لبداية انقشاع هذا الهدوء النسبى، ومد خط آخر مواز بين بطلى الفيلم الرئيسيين، أولهما الملازم طيار برنيت (أوين ويلسون) الذى يرى أن زمن البطولات الذى يقدم بطلا قوميا يقضى على النازية الألمانية ولى منذ زمن بعيد. بالتالى قدم طلب استقالة من خدمة البحرية الأمريكية التابعة لقوات حلف الناتو، وهو ما ساء الأدميرال المخضرم رجارت (جين هاكمان) كثيرا الذى يقدس الحياة العسكرية، لاعتقاده أن الفتى المدلل لا يعرف قيمة حب الوطن والتضحية فى سبيله. بإيقاع داخلى حيوى يُحسب للمخرج انتقلنا سريعا داخل المرحلة الثالثة التى ستشهد نقطة التحول الدرامية فى الأحداث التى سنجنى ثمارها بقية الفيلم، عندما خالف برنيت خط سير المهمة الاستطلاعية المكلف بها مع زميله ودخل منطقة محظورة التقط أثناءها ثكنات عسكرية للصرب فوق البلقان مما أخل باتفاق الهدنة والسلام المعقود. وكانت النتيجة السريعة أيضا إسقاط الطائرة بالصواريخ وقتل زميل برنيت الطيار غدرا لرفضه تسليم الأفلام المصورة، وبدء البطل رحلة الهرب من الموت الذى يحاصره فى كل مكان بكافة الأسلحة الخفيفة والثقيلة، وهو وحده الأعزل لا يملك إلا عقله وخريطة وجهازا لاسلكيا أبقى خطا مفتوحا بينه وبين القاعدة برئاسة الأدميرال الصارم رجارت..

طبيعى أن يكشف المخرج منذ لحظة الهجوم المضاد عن توجه الفيلم الحقيقى، وبالتبعية أخفت الموسيقى عذوبتها وأعلنت بجمال عن الحذر

والتـوتر وانتشـــار رائحـة المـوت والإبـادة الجماعيـة فـى كـل مكـان. واسـتطاعت الكـاميرات التنــوع فــى كادراتهــا وأحجامهــا والتعامــل مــع تفاصـيل الطبيعــة الخلابــة مــن منظــور الخطــر، وتأكيـد الدلالـة علـى الوحـدة الشـديدة والحيـرة المتخبطـة التـى يعانيهـا البطـل وحـده، بـدءا مـن المسـتوى الأفقـى مـن أقـرب نقطـة لـلأرض حتـى التحليـق بالطـائرة مـن أعلـى نقطـة ممكنـة. مـن خـلال المونتـاج المتـوازى كشــف الفـيلم عــن صـراع آخـر بـين الأدميـرال ريجـارت وقائــده، الــذى رفـض إنقــاذ برينــات بعــدما خــالف التعليمــات ويســتحق مــا لاقـى.. عنـدما صـمم ريجـارت فـى النهايـة علـى إنقـاذ الفتـى ونجـح فـى ذلـك بالفعـل، كلفتـه تضحيته إحالتـه إلـى وظيفـة إداريـة ثـم تقاعـده وتكشـفه جانبـا مضـيئا فـى ذاتـه، كمـا تمسـك الشـاب الأمريكـى برينـات بمواصـلة الخدمـة بعـد نجاحــه كبطــل قــومى. وفــى الطريــق كشــف الفــيلم عــن الإبــادة الجماعيــة التــى تعــرض لهــا أهــل البوســنة والمســلمين علــى أيــدى قــوات الصــرب المتوحشـــة، الممثلــة فــى القائــد لوكــار (أوليــك كروبــا) الــذى يتلــذذ بقتــل الجميـع بعنـف شـديد بمـا فـيهم زميلـه الصـربى الـذى ينافسـه علـى القيـادة.. إذا كنــا نــود التوصــل لرســالة الفــيلم بوضــوح، فــلا يجــب الافتــراض أن كافــة المشــاهدين يتقنــون اللغــة الإنجليزيــة بمســتوى متفــوق لدرجــة الاســتغناء عــن الترجمــة أحيانــا، خاصــة فــى اللحظــات الهامــة التــى تبلــور رســالة الفــيلم ككل..

علــى ســبيل المثــال اختــار الصــرب جثــة مشــوهة وأظهروهــا لوســائل الإعــلام العالميــة بوصــفها الطيــار الأمريكــى المغتــال برينــات بعــدما قتلــه المســلمون دون ذنــب، وهنــا فوجئنــا أن الترجمــة المكتوبــة علــى الشاشــة أخفــت كلمــة "المســـلمين" وأعلــت كلمــة "رجــال العصــابات" دون ســبب واضـح!! إذا كـان الفـيلم يسـىء إلـى المسـلمين بشـكل واضـح خاصـة مـن خـلال التصـريح بـالحوار، فقـد كـان أولـى بالرقابـة منـع الفـيلم ككـل مثـل غيـره الكثير، لكـن هـذا لـم يحـدث! لصالح مـن يـتم تغييـر كلمـة محـل كلمـة بمـا يخـل بجــزء مهــم مــن رســالة العمــل ككــل؟ نعتقــد أنــه مــن الأفضــل التعامــل مــع الفــيلم كمــا هــو كــى نــرى الأمــور بوضــوح مــن كافــة الزوايــا، أم أننــا يجــب أن نفـتح آذاننـا لمـن يمـدحنا فقـط ولا يثيـر القلاقـل وعبـارات الصـحف المتربصـة أحيانا؟؟!!

بـرغم أنهـا التجربـة الأولـى للمخـرج جـون مـور، فإنـه نجـح فـى تقـديم فـيلم جيـد، وإن كـان السـيناريو يحتـاج إلـى مـلء الفراغـات بكثـرة حيـث كـان يمكنـه تقـديم عمـل أفضـل وأعمـق وأكثـر تشـويقا ممـا رأينـا مـتحملا أبعـادا دراميـة أخـرى، ونعتقـد أن الفرصـة كانـت متاحـة فقـط فـى حالـة توسـيع مجـال الخيـال والرؤيـة. وقـد سـبق لكـاتبى القصـة جـيمس تومـاس وجـون تومـاس تقـديم أعمــال متفاوتــة مثــل "المفتــرس/Predator" ١٩٨٧ و"المفتــرس ٢/ Predator 2" ١٩٩٠ و"مهمـــة إلـــى المـــريخ/ Mission To Mars" ٢٠٠٠ و"الغـــرب الشـــرس/Wild Wild West" ١٩٩٩. بينمــا قــدم كاتــب الســيناريو زاك بــن أفلامــا شــهيرة مثــل "رجــال فــى ملابــس ســوداء/Men In Black" ١٩٩٧ و"نملــة/Antz" ١٩٩٨ و"الأســتاذ الملحــوس ٢/ The Nutty Professor 2:

"Klumps" ٢٠٠٠ و"قنـاع زورو/The Mask Of Zorro" ١٩٩٨. كمـا أن زميلـه السيناريسـت ديفيـد فيلـوز قـدم علـى سـبيل المثـال الفـيلم الشـهير "ولـدوا ليقتلـوا/ Natural Born Killers" ١٩٩٤ إخـراج أوليفـر سـتون. وبـالطبع لا يحتـاج ممثـل بخبـرة جـين هاكمـان للتعريـف بتاريخـه الطويـل الـذى بـدأه بفـيلم "ليليـث/Lilith" ١٩٦٤، وهـو الحاصـل علـى أوسـكار أفضـل ممثـل عـن فـيلم "الاتصـال الفرنسـى/The French Connection" ١٩٧١ وأوسـكار أفضـل ممثـل مسـاعد عـن فـيلم "غيـر المغفـور لـه/Unforgiven" ١٩٩٢، كمـا رشـح للأوسـكار عـن أفـلام "بـونى وكلايـد/Bonnie & Clyde" ١٩٦٧ و"أبـدا لـم أغـن لوالـدى/I Never Sang For My Father" ١٩٧٠ و"حريـق ميسيسـبى/Mississipi Burning" ١٩٨٨، بالإضـافة إلـى عـدد مـن جـوائز الكـرة الذهبيـة والأكاديميـة البريطانيـة ومهرجـان كـان السـينمائى الـدولى. مـع احترامنـا الكامـل لاجتهـاد الممثـل الشـاب أويـن ويلسـون فـى التعامـل مـع الـدور ببسـاطة، لكنـه لـم يسـتطع منحـه القـوة الكامنـة والثقـل المناسـب الـذى تحملـه هـذه الشخصـية، وبـدا لنـا تميـزه بشـكل أفضـل فـى الأدوار الكوميديـة. بعكـس جـين هاكمـان الـذى لـم يمنحـه دوره الفرصـة الكافيـة للمرونـة والتنـوع، لكـن خبرتـه الطويلـة سـاندته كثيـرا فـى رسـم رتـوش هامـة بسـيطة لملامـح شخصـيته المقيـدة فـى هـذا الفـيلم، الـذى يبشـر مسـتقبلا بميلاد مخرج جيد.. (٢٣٤)

"النعامة والطاووس"

مصارحة اجتماعية قاسية لابد منها

يهمنـا هنـا التوقـف طـويلا أمـام الفـيلم المصـرى "النعامـة والطـاووس" ٢٠٠٢ للمخـرج محمـد أبـو سـيف، حيـث يحمـل بداخلـه العديـد مـن النقـاط المثيـرة للاهتمـام.. لا تليـق المقارنـة بينـه وبـين السـائد فـى سـوق السـينما المصـرية هـذه الأيـام مـن موجـة الأفـلام الكوميديـة أيـا كـان مسـتواها؛ لأن هـذا العمـل يحمـل توجهـا مختلفـا تمامـا ويسـلك الطريـق الأصـعب. أى أنـه لا تشـغله قضـية الإضـحاك فـى حـد ذاتهـا وإن كانـت مسـتهدفة بشـكل غيـر مباشـر، لكنـه يتـرك الكوميـديا بأنواعهـا تنبـع تلقائيـا مـن الموقـف ذاتـه دون اللجـوء إلـى أحـداث مقحمـة أو لإفيهـات لفظيـة أو حركيـة تتبخـر فـى الهـواء بمجرد إطلاقها..

لمـاذا يقـدم السيناريسـت والمخـرج علـى تقـديم عمـل فنـى مـدروس؟ الإجابـة البديهيـة والمنطقيـة هـى تحقيـق الجمـع بـين أهـداف الإمتـاع والدهشـة وطـرح مـا يلـح عليهمـا مـن قضـايا علـى المـلأ للمناقشـة مـع المتلقـى. بالتـالى لابـد أن المخـرج الكبيـر الراحـل صـلاح أبـو سـيف مؤلـف قصـة هـذا الفـيلم يحمـل شـيئا ذا قيمـة بداخلـه يريـد الإفـراج عنـه فنيـا، كمـا تعـود دائمـا فـى اختياراتـه الدقيقـة التـى صـنعت تاريخـه الفنـى المشـرف. بنـى سـيناريو صـلاح أبـو سـيف ولينـين الرملـى نسـيجا فنيـا ينـاقش قضـية طبيعـة

العلاقة الجنسية بين الزوجين دون تفريعات أخرى مشتتة، مع الاستعانة بالعديد من الخيوط والخلفيات التى تتفرع وتصب جميعها من نفس الصراع الدرامى المطروح. إذا كان الصراع الدرامى يحمل فى عنوانه الجرأة بما يكفى، فلن تستطيع معالجة السيناريو أو الحوار التهرب من هذه الجرأة المقصودة، بل عليها أن توازيها وتزيدها فاعلية وعمقا دون مواربة بعض الأحيان بالقياس إلى تابوهات مجتمعنا التى لا محل لها من المناقشة..
من هنا اختار الفيلم نموذجين للزوج والزوجة بحيادية دون مصادرة رأى المتقى، على أن يكون أهم ما يميزهما أنهما لا يتميزان بأى شىء على الإطلاق. أى أن حمدى (مصطفى شعبان) وسميرة (بسمة) ينتميان إلى الغالبية العظمى من الشعب ماديا وثقافيا ونفسيا واجتماعيا، وهذه أحد أهم نقاط الفيلم الإيجابية كى يزيل الحواجز بينه وبين المتلقى. لو تعامل الفيلم مع البطلين كحالة خاصة فى أى ناحية، لزالت أسباب التوحد بين المرسل والمستقبل وتقطعت الخيوط فى المنتصف وتبعثرت الرسالة فى الهواء قبل أن تصل. بالتالى لم يضيع الفيلم وقته فى سرد المشكلة على لسان أحد الطرفين، بل قدم لنا المخرج محمد أبو سيف دليلا عمليا فى المشهد الافتتاحى على صعوبة العلاقة الجنسية بين الزوج، وتعرض حياتهما إلى منحنيات خطيرة من الانهيار رغم وجود طفل رضيع.

قدم المخرج المشهد الافتتاحى للإعلان عن منهج توظيف أدواته فى هذا الفيلم، الذى قد يتصور البعض أنه يعج بالمشاهد الجنسية المثيرة. لكن المخرج قدم رؤيته التى فرضها على العمل ككل من خلال الإيحاءات البصرية السمعية المؤثرة، التى تحيلنا إلى العديد من الدلالات بين السطور، وذلك بالاعتماد على القطعات السريعة اللاهثة لمونتاج سيد عبد المحسن فى تنقله بين الزوجين، وتوظيف تفاصيل الغرفة فى تجسيد حالة الانعزال والحزن. والتقطتها كاميرات عاطف المهدى من خلال أحجام وكادرات عادلت بصريا ما يحدث على الجانب الآخر، مع خلفية موسيقى عمر خيرت التى حققت حالة مؤثرة من التواصل مع رغبات الزوجين الدفينة وحرج موقفهما؛ فوصلنا مباشرة إلى نقطة الانطلاق الدرامية، عندما غادرت الزوجة المنزل غاضبة لبيت والدتها (لبنى محمود) بعد اتهام زوجها لها بالبرود، مما منحنا الفرصة للتعرف على عالم كل منهما منفصلا على المستوى النفسى والعملى والحياتى والدينى والبيئى والاقتصادى؛ لأن القضية التى يطرحها الفيلم على أهميتها لا تُناقش بشكل صحيح إلا إذا اجتمعت كل هذه الأبعاد، إذ أن الإيديولوجيات والأعراف الخاطئة المتوارثة فى المجتمع فكريا هى التى أدت إلى الانفصال التام بين سميرة وحمدى على كافة المستويات. لهذا سار السيناريو بطريقة عكسية من القمة إلى القاع أى من النتائج إلى الأسباب..

عندما استعانت سميرة الخجولة التى لا تبتسم بالطبيبة فاطمة (لبلبة) المتخصصة فى العلاقات الجنسية، بدأت تسترجع معها مكمن الخطأ الذى ترسب لديها دون ذنب منذ الصغر، بفضل تربية والدتها الصارمة التى رسخت فى ذهنها الارتباط الأزلى بين الجنس والانحراف والخوف من مجرد التفكير فى هذا الأمر. من خلال الفلاش باك السردى

والمجسد طوال الفيلم، مرت سميرة فى ذكرياتها بهول عملية الختان والمعلومات الخاطئة التى استقتها من زميلاتها، لإهمال الأم هذا الدور عن قصد كى لا تساعدها من وجهة نظرها على الانحراف.. وبالمثل استطاعت د. فاطمة البحث فى ماضى الزوج الذى لا يهتم إلا برغباته الخاصة فقط، لتصل معه إلى ممارساته العابثة أثناء المراهقة، ومفاهيمه الخاطئة التى كبرت معه دون تفكير، اعتمادا على الأعراف القهرية المتوارثة خاصة فى عالم الذكورة الهرمى. إذا كانت هذه المدركات المشوهة متوفرة لدى الزوجين معا، فهذا يعنى أن غالبية المجتمع يعانى نفس المشكلة لكن سرا، مثل النعامة التى اعتادت أن تلهى نفسها بعد حبات الرمال التى تدفن رأسها بداخلها دائما. من هنا جاءت أهمية اختيار حمدى وسميرة كنموذج تقليدى تماما ومرآه استعارية رمزية صريحة لبيئة بأكملها، مما استلزم حوارا على قدر كبير من المصارحة خاصة فى جلسات المكاشفة النفسية مع الطبيبة. ولكى يزيد الفيلم من التأكيد على عمومية هذه القضية، قدم عدة نماذج حول الزوجين تؤكد نفس التوجه السائد سرا، مما يعنى أننا لا نناقش أخطاء الماضى بل أخطار الحاضر الواقعى والمستقبل القريب والبعيد. تضم الدائرة الضيقة حول سميرة فى العمل مديرها الشاب الفاسد محمود، الذى يلح على غوايتها بينما يشجع زوجته على استمرار سفرها لجمع ثمن الفيلا. على مستوى زميلاتها صاحبات التعليم المتوسط أو القدر الضئيل منه، نرى زينب (كارولين خليل) المتزوجة وصاحبة الفتاوى الجنسية المجانية، التى تقيم علاقة مع محمود أكدها الفيلم من خلال تفصيلات غاية فى البساطة. كما رأينا نموذج المطلقة (عزة الحسينى) الناقمة على نفسها مشمئزة زورا من الجنس، وعلى نقيضها يقف نموذج المرأة المتسلطة التى توظف الجنس لإذلال الزوج، وأخيرا هناك الفتاة البكر التى تشير إلى استمرارية المشكلة على المدى الطويل، والجميع نتاج نفس الأسباب المختلفة. فى دائرة الزوج شاهدنا صديقه الطبلاوى (خالد صالح) الذى حول بيته إلى وكر دعارة، ومن هناك تعرف حمدى على فتاة لعوب (عبير الصغير) زادت من حجم المشكلة. ثم اكتملت الشلة الضائعة بالعجوز الذى يمثل مستقبل حمدى وغيره لو استمر على الخطأ، وبالمثقف التائه الذى لا يعرف ماذا يريد وسط كل هؤلاء.

كما طرح الفيلم نموذجين متناقضين لتوظيف الدين.. بينما تدوام والدة سميرة على قراءة القرآن دون فهم صحيح لأحكام الشريعة، يقف فى المقابل خال حمدى (أحمد عقل) كمثل مستنير لتطبيق تعاليم الدين برقى دون حرج، مما ساهم بالفعل فى توجيه حمدى إلى بداية لحظة المواجهة الصادقة التى أدت فى النهاية إلى التكشف والتنوير.

يتميز هذا الفيلم باهتمامه بالتفصيلات المختلفة والدقة فى اختيار الممثلين لكافة الأدوار، مما حقق قوة متوازنة فى الأداء التمثيلى داخل المشاهد ساهمت فى تصعيد وتكثيف دائرة الصراع الدرامى، وهو نفس ما طبقه المخرج محمد أبو سيف فى فيلمه الجرىء "أولى ثانوى" ٢٠٠١. لعبت خبرة لبلبة دورا مؤثرا فى ملء مساحة دورها التى لا يتميز بالمرونة الكبيرة، بينما وقفت قلة الخبرة حائلا بعض الشىء أمام الأدوات التعبيرية

للشـابين مصـطفى شـعبان وبسـمة فـى عمـق تجسـيد بعـض لحظـات تصـادم الصـراع الـداخلى لـدى الشخصـية. يحيلنـا هـذا الفـيلم إلـى المقارنـة بينـه وبـين فـيلم "أرجـوك اعطنـى هـذا الـدواء" ١٩٨٤ للمخـرج حسـين كمـال قصـة لإحسـان عبـد القـدوس سـيناريو مصـطفى محـرم.. بـرغم أن الفـيلم القـديم يطـرح نفـس قضـية تـدهور العلاقـة الجنسـية بـين الـزوجين ولجـوء الزوجـة إلـى طبيـب، فـإن شخصـية الـزوج هنـاك تتسـم بتعـدد الخيانـات والتسـلط عـن قصـد ووعـى تـام، وهـو مـا يحيلنـا مـرة أخـرى إلـى أهميـة تقليديـة وعموميـة النمـوذج الـذى يطرحـه فـيلم أبـو سـيف؛ لأن حمـدى هنـا لـيس شـريرا، لكنـه يحمـل فـى رأسـه مفـاهيم خاطئـة، أى أنـه مقهـور مثـل الزوجـة بشـكل آخـر. كمـا أن فـيلم حسـين كمـال لـم يلتفـت إلـى التعمـق بمـا يكفـى فـى تحليـل أسـباب الصـراع داخـل كـل فـرد، بـل اكتفـى بمعالجـة النتيجـة النهائيـة وسـار فـى طريق مخالف تماما.

لقـد أدت الجـرأة التـى يتسـم بهـا فـيلم "النعامـة الطـاووس" قياسـا لتقاليـد مجتمعنـا وصـناديقه المغلقـة إلـى ضـحك بعـض الجمهـور حولنـا أحيانـا مـن بـاب الدهشـة والصـدمة، ولـيس مـن بـاب الكوميـديا والمـرح.. نجـح المخـرج محمـد أبـو سـيف فـى تقـديم رؤيـة واقعيـة راقيـة لصـراع هـام، مـتغلغلا فـى همـوم وبيئـة مجتمعـه بعمـق، وإن غلبـت عليهـا المباشـرة أحيانـا، ليضـيف بـه قطـرة أخـرى علـى نفـس طريـق فيلمـه السـابق مـع الفـيلم الجيـد "أسـرار البنـات" ٢٠٠١ للمخـرج مجـدى أحمـد علـى، ليعطينـا بارقـة أمـل متجـدد أن بالفعل أول الغيث قطرة.. (٢٣٥)

"لا تقل شيئا/ Don't Say A Word"

مزيج من الدراما النفسية وغموض عالم الجريمة

هـل مـن العـدل أن تفقـد إليزابيـث عشـر سـنوات كاملـة مـن عمرهـا الصـغير ثمنـا لخطـأ ارتكبـه والـدها فـى لحظـة طـيش وقلـة عقـل بالغـة؟! كـم مـن الآبـاء لا يسـتحقون مكانـة الأب، يزيفـون ألقـابهم فقـط مـن أجـل البريـق الاجتمـاعى أو مـن أجـل أى شـىء لا يمـت للإنسـانية بصـلة. كـم عشـر سـنوات يعيشـها الإنسـان فـى الـدنيا، حتـى تجنـى إليزابيـث ثمـار ذنـب قـدرى أجبرهـا أن تكـون ابنـة هـذا الأب الـذى تهـرب مـن مسـئوليته تجاههـا بعـدما نـال لقـب "المرحـوم"، وتـرك الصـغيرة مـن بعـده محكومـا عليهـا بالصـمت لا تسـتطيع أن تقـول شـيئا، ومـا أسـوأ الإحسـاس المهلـك الـدائم بـالخوف.. هـذه هـى بـذور البنيـة الدراميـة النفسـية التـى انبنـى عليهـا الفـيلم الأمريكـى "لا تقـل شـيئا/ Don’t Say A Word" ٢٠٠١ للمخرج جارى فليدر..

بـديهى وقـوع اختيـار منتجـى فيلمنـا الحـالى علـى الروايـة الناجحـة "لا تقـل شـيئا/Don’t Say A Word" للأديـب أنـدرو كلافـان، بعـدما حققـت رواجـا كبيـرا علـى المسـتوى الجمـاهيرى والنقـدى، وحصـلت بجـدارة علـى جـائزة الروايـات البوليسـية "إدجـار". فقـام كاتبـا السـيناريو أنتـونى بيكهـام وباتريـك سـميث كيلـى بإعـداد المعالجـة السـينمائية لهـا والصـيغة الفنيـة المناسـبة،

متفقـين علـى أن تكـون الركيزتـان الأساسـيتان دراميـا مزيجـا مـن الـدراما النفسـية ودرامـا الغمـوض والتشـويق والجريمـة، بمنطـق الخلفيـة والمقدمـة المتبدلـة ومنطـق السـبب والنتيجـة المبـررة فنيـا بشـكل جيـد. علـى مسـتوى درامـا التشـويق وتيمـة الجريمـة أعلـن الفـيلم عـن اعتمـاده عليهـا منـذ الثانيـة الأولـى فـى المشـهد الافتتـاحى، وشـاهدنا عصـابة ملثمـة منظمـة تضـم أفـرادا قليلـين تقـتحم بنكـا، لا هـدف لهـا سـوى سـرقة جـوهرة نـادرة مـن إحـدى الخـزائن يعرفـون طريقهـا جيـدا. ومثلمـا تمـت العمليـة فـى دقـائق معـدودة، اسـتطاع أيضـا أحـد أفـراد العصـابة أكثـر ذكـاء ومكـرا وخسـة خـداع زملائـه فـى لحظـات، واسـتولى علـى الجـوهرة لنفسـه وذهـب بعيـدا بـلا رجعـة.. هكـذا قـذف بنـا المخـرج جـارى فليـدر فـى قلـب جريمـة لا نعـرف عنهـا شـيئا، سـواء مـن جهـة الـدوافع أم الضـحايا أم كيفيـة اختيـار هـذا البنـك وهـذه الجـوهرة الثمينـة علـى وجـه الخصـوص. صـحيح أننـا انجـذبنا بسـرعة إلـى لحظـات تشـويق وإثـارة رغـم عـدم تنفيـذ الجريمـة سـينمائيا بإثـارة مبتكـرة، إلا أننـا حتـى الآن مازلنـا قـابعين بمنتهـى الحياديـة فـى مقاعـدنا بسـبب انعـدام المعلومـات والخلفيـات عـن أى طـرف مـن الأطـراف. مـا يهمنـا مـن هـذا المشـهد هـو توظيفـه كنقطـة انطـلاق دراميـة متواليـة الأثـر، انهمـرت معهـا بقيـة الأحـداث علـى مـدار الفـيلم بالكامـل. أى أننـا كمشـاهدين سـنجنى ثمـار هـذه الجريمـة المصـحوبة بالخيانـة المـدبرة، لنـدور فـى فلكهـا دون غيرهـا حتـى النهايـة، مـن خـلال مونتـاج زمنـى سـريع أعلـن علـى الشاشـة مـرور عشـر سـنوات، لينتقـل بنـا الفـيلم سـريعا إلـى شخصـيات جديـدة تمامـا هـى التـى سـتلعب دور البطولـة فـى تجسـيد جانـب الـدراما النفسـية بقيـة الفـيلم. تبـدو لنـا هـذه الشخصـيات قريبـة بقـدر كبيـر لـيس فقـط علـى مسـتوى التعـاطف الإنسـانى كمـا سـنرى، بـل أيضـا لمشـاركتها لنـا فـى عـدم المعرفـة بـأى شـىء علـى الإطـلاق عـن جريمـة الماضـى. ولأن كفتنـا كمتلـق وكفـتهم كشخصـيات دراميـة بريئـة أصـبحت الآن متسـاوية، أضـفى علينـا ذلـك نوعـا مـن الاطمئنـان والتـوازن عنـدما تأكـدنا أنـه لـم يفتنـا الكثيـر، وأن السـتار سـيرتفع أمـام كلينـا لنتعمـق أكثـر فـى صـلب الصـراع الـدرامى فـى نفـس الوقت.

مـزج المخـرج جـارى فليـدر منـذ البدايـة كمـا ذكرنـا بـين الـدراما النفسـية وعـالم الغمـوض، ويـدرك جيـدا مـدى الاخـتلاف فـى توظيـف الإمكانـات البصـرية والتمثيليـة فـى معالجـة هـذين العـالمين المتجـاورين باتفاقتهمـا وتناقضـاتهما. مـن هـذا المنطلـق وضـح فـى مشـهد السـرقة سـرعة الحركـة لكـاميرات مـدير التصـوير الإيرانـى أميـر مـوكرى ومونتـاج وليـام شـتاينكامب وأرمـين ميناسـيان المتلاحـق بفعـل متطلبـات عـالم الجريمـة ومفاجـأة الحـدث فـى حـد ذاتهـا. فـى عـالم الـدراما النفسـية انقلـب الحـال كثيـرا قبـل وبعـد تكشـفنا علاقـة الماضـى بالحاضـر، حيـث وضـعنا الفـيلم فجـأة فـى جـو مختلـف تمامـا مـن الهـدوء العـائلى والسـلام النفسـى، المتـوفر كثيـرا داخـل عائلـة الطبيـب النفسـى د. ناثـان كـونراد (مايكـل دوجـلاس) البـارع فـى عملـه والـزوج الحنـون والأب الحقيقـى، كنمـوذج إنسـانى نفسـى منـاقض لـلأب اللـص كمـا سنكتشـف بعـد قليـل. دون إضـاعة وقـت كثيـر ركـز الفـيلم التركيبـة الدراميـة لشخصـية كـونراد مـن خـلال تفصـيلات حياتيـة بسـيطة مـع زوجتـه آجـى (فـامكى جنسـن) وابنتـه الصـغيرة جيسـى (سـكى مكـول بارتوسـياك) ذات

الثمانى سنوات، ليصبح هذا الثلاثى أبطال الحدث والصراع القادم دون أن يدروا ودون رغبة منهم خاصة أثناء احتفالهم بعيد الشكر. ربط الفيلم الزمن الماضى بالوقت الحاضر عندما استثار أحد الأطباء إنسانية كونراد العنيد الصلب فى مهنته، ليفك الشفرة الغامضة لحالة المريضة النفسية المستعصية الشابة إليزابيث (بريتانى ميرفى) التى تعانى منذ عشر سنوات من اضطرابات نفسية شديدة مصحوبة بعنف دائم. وقد وظف الفيلم بداية علاج كونراد لإليزابيث كحلقة وصل بين زمنين مختلفين وأيضا بين عالم الجريمة والدراما النفسية، عندما اختطف كوستر (البريطانى شون بين) ابنة كونراد الصغيرة مقابل أن تبوح له إليزابيث برقم ما تعرف هى سره جيدا. وفجأة أصبح على كونراد الالتزام بأوامر عصابة شرسة تراقبه بكل السبل الممكنة، وقد زاد الفيلم من جرعة التعاطف مع عائلة الطبيب عندما صنع صراعا جانبيا نفسيا وجسديا بين أفراد العصابة وآجى زوجة كونراد وهى طريحة الفراش تعانى كسرا فى ساقها، وأصبح الجميع فى سباق مع الزمن مقابل إنقاذ حياة هذه الصغيرة.. لكن الحقيقة أن الفيلم أعطى الصراع بعدا أعمق عندما وظف هذا الصراع لإنقاذ الصغيرة وإليزابيث أيضا، حيث اتضح أنها حبست نفسها فى المصحات العقلية مدعية المرض عشر سنوات كاملة هربا من العصابة التى تريد قتلها، لمعرفة رقم قبر والدها الذى قتلوه أمام عينيها فى محطة مترو الأنفاق، إذ أن الجوهرة فى واقع الأمر تقبع بجانب الوالد منذ سنوات طويلة. ومن واقع مناخ الدراما النفسية أضفى المخرج على منزل كونراد فى المشاهد القليلة قبل انخراطه فى هذه المؤامرة المثيرة نوعا من الدفء الأسرى البسيط اللامدعى، نابعا من إضاءة هادئة مرحة وألوان براقة وزوايا كادرات مفتوحة مريحة، ومونتاج سلس يتنزه بالمشاهد بين أفراد الأسرة. بعد إقحام كونراد فى هذه الجريمة طغى على بيت الأب الحزين الإضاءة الشاحبة والكادرات الضيقة الخانقة، التى تعكس تصاعد الصراع الدرامى شيئا فشيئا. لكن توظيف الإضاءة أعلن عن نفسه بشكل أكثر وضوحا فى المشاهد بين كونراد وإليزابيث فى حجرتها بالمستشفى، حيث ركز أمير موكرى على التلاعب بالنسب التشكيلية بين مناطق الظل والنور بأشكال ومساحات ومقاييس مختلفة، مع الحفاظ دائما على تجسيد دلالات مشاعر الخوف والتخبط والخطر والعنف المكتوم تحت فوهة بركان وانعدام ثقة إليزابيث بكل شىء وكل شخص، كمعادل لمحاولات كونراد مع حالته من ناحية لإنقاذ ابنته، ومعادلا أيضا لقفزات جراح إليزابيث الغائر من منطقة اللاوعى المظلمة لمنطقة الوعى المبهرة تدريجيا.

كان لوجود مايكل دوجلاس بثقله الكبير وخبرته الفنية دور كبير فى نجاح هذا الفيلم بشكل يضعه فى المنطقة الهادئة المتوسطة، نظرا لبعض مناطق ضيق الأفق فى السيناريو قيدت من تزايد نجاح الفيلم بعض الشىء. على سبيل المثال حاول السيناريو إضفاء نوع من التعاطف أكثر كما ذكرنا، من خلال تعامل الأم مع العصابة بقدمها المكسورة، لكن وقف أمام هذه المحاولة عائقان هامان.. أولا - النسيج المستهلك والمتوقع إلى حد ما فى بناء هذه المشاهد كسيناريو بشقيه البصرى والحوارى، ثانيا - محدودية بريق الممثلة فامكى جانسين رغم اجتهادها

قـدر الإمكـان لكـن فـى حـدود إمكاناتهـا. وعلـى الجانـب الآخـر تعامـل الفـيلم مـع شخصـية مفتشـة البـوليس سـاندرا (جينيفـر إسبوسـيتو) بشـكل ضـيق مفتعـل أحيانـا، رغـم أنهـا دراميـا تـدخلت بشـكل كبيـر فـى إنقـاذ حيـاة كـونراد وابنتـه وإليزابيـث فـى نهايـة الفـيلم المثاليـة بطبيعـة الحـال. فـلا نحـن شـعرنا بالشخصـية ولا تفاعلنـا مـع مفرداتهـا فـى حـد ذاتهـا، كمـا أننـا فـى المقابـل لا نـود مـثلا التعمـق فـى حياتهـا وخلفيتهـا دون داع، لكننـا فـى الواقـع تفاعلنـا أكثـر مـع مسدسـها المنقـذ دون شخصـها. وبـنفس قـدر الابتعـاد غيـر المفيـد فنيـا تعامـل الفـيلم مـع شخصـية كوسـتر، حيـث صـنع منـه نموذجـا مجسـما للشـر المطلـق دون نزعـة إنسـانية أو نقطـة ضـعف. وهـو مـا أوقـع الشخصـية فـى سـجن الجانـب الأحـادى المخنـوق، الـذى يعلـن المتلقـى أنـه أمـام شخصـية شـيطانية وهـذا يكفـى دون انتظـار مفاجـآت أو تحـولات أخـرى، وبالتـالى أصـبحنا امـام شخصـية جليديـة قاتمـة لا تتطـور ممـا أفقـدها الحيـاة بعد لحظات.

نـود الإشـارة هنـا إلـى تشـابه اسـم الممثـل البريطـانى شـون بـين مـع الممثـل الأمريكـى الشـهير شـون بـن بحكـم نطـق اللغـة العربيـة فقـط. مـع كـل مـا سـبق يعتبـر مشـهد اسـتعادة إليزابيـث فـى ذاكرتهـا مشـهد مقتـل أبيهـا أمـام عينيهـا بمسـاعدة كـونراد مـن أفضـل مشـاهد الفـيلم علـى الإطـلاق إخراجـا وتمثـيلا ومونتاجـا وتصـويرا وموسـيقيا للمؤلـف مـارك إيشـام الـذى افتقـدنا دوره أحيانـا فـى هـذا الفـيلم. كحصـيلة نهائيـة اسـتطاع المخـرج جـارى فليـدر العبـور بفيلمـه نحـو منطقـة نجـاح هادئـة، كـان يمكـن أن تتزايـد أو علـى الأقـل تصـل إلـى مسـتوى الروايـة، وهـو الـذى قـدم مـن قبـل عـالم الجريمـة مختلطـا مـع نوعيـة الكوميـديا السـوداء بنجـاح فـى أفلامـه "أمـور تقـوم بهـا فـى دنفـر وأنـت خـارج الحيـاة/ Things To Do In Denver When You 'Re Dead" و"قتـل الفتيـات/ Kiss The Girls" ١٩٩٧ وفـيلم الخيـال العلمـى "الدجال/Impostor".

المهـم فـى نهايـة الفـيلم أن الطبيـب النفسـى النـاجح والأب الحنـون كـونراد، اسـتطاع فـى النهايـة إنقـاذ ابنتـه وانتشـال إليزابيـث مـن مخاوفهـا القاتلـة. لعـل وعسـى أن يعوضـها ولـو قلـيلا عـن عـذاب العشـر سـنوات التـى فقـدتهم بـلا ذنـب، لمجـرد انتمائهـا إلـى أب لـص أحمـق منعـدم الضـمير لا يسـتحق أن تقال كلمة واحدة عنه أكثر من ذلك.. (٢٣٦)

"المخاطر الكبرى/ Ocean's Eleven"

ستيفن سودربرج فى ثوبه الكوميدى الخفيف

منـذ قـدم المخـرج الأمريكـى سـتفين سـودربرج فيلمـه الأول "جـنس، أكاذيـب وشـريط فيـديو/Sex, Lies And Videotape " ١٩٨٩ الـذى نـال عنـه جـائزة السـعفة الذهبيـة مـن مهرجـان كـان السـينمائى الـدولى عـام ١٩٨٩، وهـو يحـرص علـى تقـديم أعمـال تجـذب إليـه أنظـار المتلقـى بشـكل عميـق يقـاوم النسـيان قـدر المسـتطاع. فهـو يحـاول كثيـرا التنـوع فـى أعمالـه

المتواليـة، مـن الناحيـة التقنيـة أو الدراميـة أو مـنهج الإخـراج الـذى يتناسـب مـع كـل عمـل علـى حـدة، دون الارتكـان علـى أكلاشـيهات مقولبـة أو نجاحـات سـابقة جـاهزة. علـى مـدى عشـرة أفـلام مختلفـة المسـتوى أصـبح سـودربرج المخـرج الوحيـد الـذى دخـل فـى قائمـة ترشـيحات الأوسـكار كأفضـل فـيلم وأفضـل مخـرج فـى نفـس الوقـت، وذلـك مـن خـلال فيلميـه الهـامين اللـذين قـدما عـام ٢٠٠٠ "تحـدى امـرأة/ Erin Brockovich" و"خيـوط التهريـب/Traffic"، وقـد حقـق العمـلان اللـذان عرضـا بالقـاهرة نجاحـا مـدويا بالفعـل فـى كافـة أنحـاء العـالم. عنـدما قرأنـا مـرارا قبـل مشـاهدة فـيلم سـودربرج الجديـد "المخـاطر الكبـرى/Ocean's Eleven" ٢٠٠١ أنـه يتجـه إتجاهـا كوميـديا خالصـا، دفعنـا الفضـول دفعـا لنـرى مـاذا سـيقدم هـذا الفنـان فـى فيلمـه الحـادى عشـر وكيـف، وهـو صـاحب خبـرة ليسـت هينـة فـى المجال الفنى ومشوار طويل بدأه منذ كان فى الثالثة عشرة من عمره.

نفتـرض أننـا تحايلنـا علـى الـزمن واتخـذنا محـل المخـرج الأمريكـى سـودربرج قلـيلا، سـنجد أن هنـاك عـدة إشـكاليات هامـة تواجهنـا بمجـرد قـراءة السـيناريو.. أولا - إن فـيلم "المخـاطر الكبـرى" إنتـاج ٢٠٠١ هـو إعـادة لفـيلم قـديم يحمـل نفـس الاسـم حرفيـا إنتـاج وإخـراج لـويس مايلسـتون ١٩٦٠، عـن قصـة جـورج كلايتـون جونسـون و جـاك جولـدن راسـل، وقـد حقـق هـذا الفـيلم القـديم نجاحـا طيبـا خاصـة أنـه يضـم نخبـة مـن الممثلـين علـى رأسـهم فرانـك سـيناترا وديـن مـارتن وسـامى ديفيـز وبيتـر لوفـورد وإنجـى ديكنسـون. الإشـكالية الثانيـة أن السـيناريو الجديـد الـذى كتبـه تـد جـريفن ربمـا يسـتفيد مـن تكنولوجيـا العصـر الحـديث وهـو يتنـاول تنفيـذ عمليـة سـرقة كبـرى، إلا أنـه لا يقـدم رؤيـة جديـدة كمبـرر لإعادتـه باسـتثناء إعجابـه بالعمـل الأصـلى فقـط لا غيـر.. ثالثـا - إن نوعيـة الأفـلام عامـة التـى قـدمت تيمـة العصابات التـى تقـدم علـى مغـامرة كبـرى ليسـت جديـدة بـل مسـتهلكة إلـى حد كبيـر دراميـا، وهـو مـا يحـتم علـى المخـرج أن يعيـد تـوازن الكفـة الفنيـة مـرة أخـرى بطـرح معالجـة دراميـة جديـدة وبإبـداع تقنـى متطـور، كـى لا يقـع فـى دائـرة الملـل والتكـرار. رابعـا - يضـم الفيلمـان قـديما وحـديثا عـددا كبيـرا مـن الشخصـيات الأساسـية، مـع اخـتلاف أحجـام أدوارهـا وكيفيـة توظيفهـا تصـل إلـى إحـدى عشـرة شخصـية، وهـم عـدد أفـراد العصـابة مـع شخصـيتين هـامتين كمـا سـنرى. مـن هنـا يواجـه المخـرج تحـديا تقنيـا فـى كيفيـة تعامـل وتحـاور كادراتـه مـع هـذا العـدد الضـخم مـن الشخصـيات التـى تجتمـع كثيـرا فـى هـذا الفـيلم. علـى المسـتوى الإنتـاجى لابـد لـه أن يـوفر ميزانيـة ضـخمة بقـاموس لغـتهم الرقميـة فـى الولايـات المتحـدة ولـيس بقاموسـنا المحلـى المسـتأنس، إذ أن فيلمنـا الحـالى يضـم نجومـا كبـارا فـى قيمـتهم وأجـورهم مثـل جوليـا روبـرتس وبـراد بيـت وجـورج كلـونى وأنـدى جارثيـا. نسـتطيع الآن الـتخلص مـن عبـاءة سـودربرج التـى اسـتعرناها مؤقتـا لنفكـر مكانـه، ونأخـذ مقعـدنا المعتـاد بـين صـفوف المتلقـين لنـرى عمليـا كيـف حـاول المخـرج الإجابة أو الخروج من كل هذه التساؤلات ومدى نجاحه فى ذلك..

حرص الفيلم الجديد على اتباع خطوات شقيقه السينمائى الأكبر والأقدم فى تقديمه معالجة كوميدية لتيمة سرقة كبرى ومخاطر عديدة وما شابه، تعتمد على مزج كوميديا الموقف بكوميديا الكلمة بكوميديا الشخصية، أى التى تتولد تلقائيا من داخل التركيبة الدرامية للشخصية ذاتها دون جهد أو افتعال. عندما سئل المتهم دانى أوشن (جورج كلونى) عما إذا كان سيتجه إلى السرقة بعد الإفراج عنه، أجاب أنه لن يكررها ثانية بعد الآن؛ لأنه يعتقد أن زوجته لن تهجره مرة أخرى.. وبعد عدة ساعات فقط إتضح أن السيد أوشن كاذب كبير ولص محترف وقائد بارع، حيث اختار سرقة مائة وخمسين مليون دولار من قلب أشهر ثلاثة كازينوهات للعب القمار فى لاس فيجاس، يمتلكهم الثرى هارى بنيدكت (أندى جارثيا) رغم فشل كل المحاولات السابقة لمجرد الهروب منهم بعدة دولارات فشلا ذريعا. لكن لأن أوشن ليس شخصا عاديا فقد وضع خطة ليست عادية تتسم بالمخاطر الكبرى والجنون المحكم المدروس، بشرط الاستعانة بمجموعة زملاء محترفين متنوعى التخصصات الإجرامية، وهم داستى رايان (براد بيت) ذراع أوشن الأيمن وأشهر مقامر بارع، لينوس كالدويل (مات دامون) صاحب أخف يد فى النشل، الأسمر روسكو مينز (دون شيدل) المتخصص فى المتفجرات والأفكار المجنونة والنزاع الدائم على أقل الأشياء، المخضرم روبن تشكوف (إليوت جولد) الذى يريد الانتقام من بنيدكت الذى سلبه فندقه وتركه مفلسا بلا رحمة. ولأنه من غير المحتمل بديهيا ودراميا أن تكون الإحدى عشرة شخصية بنفس الأهمية ذهنيا ومهاريا، بدأ الفريق الثانى من العصابة الكبرى المرحة التوافد على الخط الخلفى لهذه العملية المحكمة. من أهمهم نرى لاعب الأكروبات الصينى ين (شاوبو كن)، الذى لعب دورا حيويا فى إتمام السرقة. وارتضى الجميع الخضوع إلى قواعد أوشن الأساسية فى اللعبة وهى عدم تعمد الإيذاء والابتعاد عن سرقة من لا يستحق، وممارسة اللعبة وكأنهم لن يخسروا شيئا. ولأن أوشن هو القائد المدبر الأوحد لهذه العملية الكبرى، لم يعرف أحد أن السبب الرئيسى وراء اختياره سرقة بنيدكت بالذات أنه يقيم علاقة مع زوجته السابقة الجميلة تس (جوليا روبرتس) الهادئة التى تعمل أمينة متحف. والحق أنه على قلة مشاهد شخصية تس عددا فى هذا الفيلم ومحوريتها دراميا، إلا أن مشاهد جوليا وكلونى بصفة خاصة تعد من أفضل المناطق فى الفيلم بساطة وتمثيلا، لما تتميز به هذه الممثلة من طاقة داخلية مشعة نافذة، فقط إذا انجلت بقدر كبير مثلما شاهدناها فى فيلميها "امرأة جميلة/Pretty Woman" ١٩٩٠ و"زواج أعز أصدقائى/ My Best Friend's Wedding" ١٩٩٧، لتجدها مثل ضربات إرسال لعبة التنس الساحقة التى لا تصد ولا ترد ولا يراها أحد إلا بعد إحرازها أهدافا ممتعة..

يرجع قدر كبير من نجاح هذا الفيلم إلى البناء الكوميدى المقام عليه هذا العمل كتابة وإخراجا وتمثيلا، عندما خصص السيناريو ميزة أو علامة بسيطة ذهنية أو حركية لكل شخصية هامة من شخصيات الصف الأول من العصابة جعلتها تختلف عن غيرها. وهو ما ترجمه الفيلم كلاميا إلى

حـوار مضـحك لا يقصـد الإضـحاك المتعمـد، ينبـع مـن تفاصـيل كـل شخصـية دون فلسـفة أو تعمـق؛ لأننـا لا يهمنـا التعامـل بعمـق مـع شخصـية أو غيرهـا باسـتثناء شخصـيتى أوشـن وتـس، بقـدر مـا يهمنـا متابعـة تنفيـذ الجريمـة ككـل حتـى النهايـة، وكأننـا نتعامـل مـع أطـراف أصـابع الشخصـيات فقـط دون جوهرهـا كـاملا. النتيجـة الطبيعيـة للاعتمـاد علـى رسـم كوميـديا الشخصـية ببسـاطة، هـو تولـد كوميـديا الموقـف التـى اسـتمرت معنـا طـوال الفـيلم وأضـحكت الكثيـرين مـرات عديـدة. مـن خـلال جمـل حواريـة مبسـطة قصـيرة واصـفة ومعلقـة، بالتعـاون مـع مونتـاج سـتيفن مريـونى السـريع المتلاحـق المعتمـد علـى التعامـل مـع أحـداث كثيـرة مقتطعـة دون إظهارهـا منـذ بـدايتها إلـى نهايتهـا، اسـتعار الفـيلم المـنهج المسـرحى فـى تقـديم الشخصـيات الكثيـرة تباعـا بقـدر أهميـتهم المتفاوتـة، للإحالـة مباشـرة إلـى أهـم مـا يميـزهم حرفيـا وكوميـديا ودراميـا. كمـا وظـف الفـيلم هـذه الكوميـديا لاكتسـاب التعـاطف لصـالح هـذه الشخصـيات وبالتبعيـة لصـالح جـريمتهم، غـض النظـر عـن المفهـوم الأخلاقـى الـرافض للجريمـة الـذى تـم تحييـده بنجـاح، خاصـة أن شخصـية بنيـدكت أظهـرت شراسـتها المتوحشـة خلسـة دون التعـرض إلـى مشـاهد مفزعـة صـريحة. بالتـالى لـم يشـعر المتلقـى علـى الأقـل بالغضـب لسـرقتها. كمـا تعامـل الفـيلم مـن خـلال معالجتـه السـينمائية المطروحـة مـع عـالم الكـازينو وصـاحبه المخيـف والعصـابة المـاهرة والأخطـار المحدقـة بمـنهج موحـد، يقـوم علـى الإيحـاء مـن أبعـد نقطـة ممكنـة مـع إبـراز الجوانـب المشـرقة دائمـا تمامـا مثـل ضـوء المصـابيح المبهـر الوديـع المبتسـم، الـذى يخفـى وراءه الجحـيم بعينـه. وذلـك بعيـدا عـن الكـواليس السـوداء المعتمـة لهـذه البيئـات التـى تحفـل فعليـا بجـرائم وأسـاليب غيـر محتملـة، والتـى لـو أبرزهـا الفـيلم كمـا هـى أو حتـى بقـدر مـا لمـا خـرج العمـل كوميـديا بـل ثقـيلا عنيفـا ومرعبـا أحيانـا، مثلمـا رأينـا علـى سـبيل المثـال فـى فـيلم "كـازينو/Casino" إنتـاج ١٩٩٥ للمخـرج مـارتن سكورسـيزى، مـع فـارق العملـين المشـتركين وتوحـد البيئة مكانيا ومهنيا من الخارج فقط.

ذكرنـا أن الفـيلم يقسـم العصـابة منطقيـا إلـى فـريقين، بالتـالى فقـد وجـدنا الإجابـة علـى إشـكالية التعامـل دراميـا وبصـريا مـع هـذا العـدد الكبيـر مـن الشخصـيات. علـى المسـتوى الفعلـى ركـز الفـيلم علـى أوشـن وتـس وداسـتى ولينـوس وبنيـدكت وخلفهـم بخطـوات يقبـع روسـكو، ثـم تعامـل مـع بقيـة الشخصـيات كمـا وكيفـا مثـل الكومبـارس المكمـل لتنفيـذ العمليـة. وقـد لعبـت موسـيقى ديفيـد هـولمز دورا جيـدا فـى التعامـل مـع الكوميـديا المتنوعـة بإضـفاء جـو المـرح والصـبيانية أحيانـا علـى الحـدث، وإن لـم يكـن دورا خلاقـا مبـدعا بمـا يكفـى.. وأخيـرا اعتمـد سـودربرج فـى تقديمـه لهـذا الفـيلم علـى مـنهج الإيجـاز الـذى يفجـر مفاجـآت متواليـة، أى أنـه بعيـدا عـن الترتيـب المنطقـى للحـدث نجـده يخفـى جـزءً مـا عنـا لا نـراه لنفاجـأ بنتيجتـه، ثـم بعـد ذلـك يعـود بمونتـاج زمنـى متـداخل ليخبرنـا بالمنـاطق الناقصـة التـى لـم نرهـا سـردا أو تجسـيدا، ليكمـل لنـا الـدائرة كاملـة بأسـلوب الكلمـات المتقاطعـة، وهو ما يزيد من حالة التشويق والإثارة.

إذا شاهدنا هذا الفيلم وحده للمخرج الأمريكى ستيفن سودربرج، فسنؤكد أنه مخرج كوميدى جيد، يتفاعل بوعى مع فريق عمله ليساهم الجميع كأفراد الأوركسترا الواحدة فى العزف على نغمة الضحك بشكل متوازن متعادل موحد لا يختل. مع اعترافنا أن الفنان ليس ماكينة كهربائية يفترض فيه تحقيق نفس درجة النجاح طوال الوقت بلا كلل أو هفوات أو تفاوت، إلا أن هذا الفيلم مع احترامنا الكامل لهذا الحشد من النجوم لم يتطلع إلى تقديم رؤية جديدة لتوءمه السينمائى القديم. وإذا وضع فى مقارنة مع معظم أعمال سودربرج السابقة، فلن نجده سيئا أو منفرا لكنه لا يتميز بالصورة السينمائية المدهشة وهى أحد أهم مميزات المخرج التى صنعت اسمه. لهذا بدا الفيلم عملا مرحا حقيقة، لكنه خفيف بشكل ربما قصده المخرج كما ذكر صراحة أنه يقدم فيلما للمتعة فقط لا غير.. لكن هل معنى ذلك أن فيلما ثقيلا مثل "خيوط التهريب/Traffic" على اختلاف نوعيته ومنهجه وقضيته ومعالجته بوضوح مع فيلمنا الحالى، وهو الذى حقق أرباحا بلغت مائتى مليون دولار فى العالم أجمع يفتقد هذه المتعة؟ لا نعتقد.. لكنها فى النهاية وجهة نظر المخرج التى نفذها فعليا، والنتيجة حصده ثلاثة نجوم فى متوسط التقديرات العالمية للنقاد بتقدير أقل من أفلامه السابقة، بالإضافة إلى ابتعاده كثيرا عن صفوف جوائز الأوسكار أمام عدة أفلام أقوى مثل "عقل جميل/ A Beautiful Mind" ٢٠٠١، واكتفائه بترشيح جمعية نقاد السينما بالإذاعة له لجائزة كأفضل جمع من الممثلين، وحصوله على جائزة اللجنة القومية للنقد كأفضل ثالث فيلم قدم فى عام ٢٠٠١.

نظرة واحدة إلى هذه الجوائز سريعا لنجدها ببساطة تبتعد عن الناحية التقنية وتمييز ممثل بعينه دون آخر، مع عدم الإشارة إلى سودربرج بشكل واضح مثل بقية أفلامه أو على الأقل فيلميه الأخيرين وفيلمه الأول كما ذكرنا. فى النهاية من حق المخرج أن يجرب ما يشاء، مع الأخذ فى الاعتبار أن المتلقى بطبعه يتميز بالطمع الإيجابى الذى لا يتنازل بسهولة عن المستويات السابقة، ودائما يفتح قنوات استقباله على مصراعيها فى انتظار الأفضل دائما، طالما أن الفنان يمتلك الموهبة الحقيقية البراقة التى تمتع المتلقى كما يحب ويتمنى ويحلم.. (٢٣٧)

"تهديدات عائلية/ Domestic Disturbance"

و"شبح المومياء/ Le Fantome Du Louvre Belphegor"

فضلنا فى هذا المقال عقد المقارنة بين الفيلم الأمريكى "تهديدات عائلية/Domestic Disturbance" ٢٠٠١ للمخرج الأمريكى هارولد بيكر والفيلم الفرنسى "شبح المومياء / Belphegor: Le Fantome Du Louvre" ٢٠٠١ للمخرج الفرنسى جان بول سالوم، لوجود عدة نقاط

مشـتركة بينهمـا تتـيح المقارنـة ممـا سـينعكس علـى التعمـق فـى تحليـل كـل عمل على حدة.

أولا - إن الاثنـين ينتميـان إلـى نوعيـة أفـلام الإثـارة والمطـاردات، مـع اخـتلاف التيمـات المطروحـة قلبـا وقالبـا. لكـن مـا يهمنـا هنـا هـو كيفيـة بنـاء المعالجـة الدراميـة داخـل نسـيج العمـل ذاتـه لـزرع الكـم المتطلـب مـن الإثـارة والتشـويق، عبـر كـل المفـردات السـينمائية المتكاملـة بـين الصـورة والصـوت. ثانيـا - كيفيـة لعـب اختيـار الممثلـين فـى العملـين دورا أساسـيا فـى قـدر تحقيـق النجـاح، سـواء كـان ذلـك علـى الجانـب السـلبى أم الإيجـابى. ثالثـا - البحـث عـن رؤيـة كـلا المخـرجين وكيفيـة طرحهـا، وهـو مـا سـيؤدى إلـى القيمـة التـى تضـع الفـيلم ككـل فـى حيـز مـا مـن النجـاح. رابعـا - اشـتراك الفيلمـين علـى المسـتوى التقـديرى لآراء النقـاد العالميـة فـى حصـولهما علـى تقـدير متوسـط وأحيانـا أقـل، ويرجـع ذلـك إلـى وجـود عـدة منحنيـات فـى السـيناريو المكتـوب فـى المقـام الأول. خامسـا - إن الفرصـة كانـت متاحـة كثيـرا أمـام العملـين ليحـرزا قـدرا أكبـر بكثيـر مـن النجـاح عمـا رأينـا، لـولا أنهمـا فضـلا الاسـتقرار فـى قـاع التقليديـة الخالصـة فـى كـل شـىء مـع الفـارق قلـيلا بينهمـا كمـا سـنرى. سادسـا - إن الفـيلم الأول "تهديـدات عائليـة/ Domestic Disturbance" ٢٠٠١ يعـد نموذجـا شـديد الوضـوح للأفـلام الأمريكيـة المقولبـة بمواصـفاتها المعروفـة، بينمـا يمنحنـا الفـيلم الثـانى "شـبح الموميـاء/ Belphegor: Le Fantome Du Louvre" فرصـة لا تتكـرر كثيـرا للتعامـل مـع فـيلم ينتمـى إلـى السـينما الفرنسـية رغـم اكتسـاح الفـيلم الأمريكـى السـوق السـينمائى المصـرى. وكـادت أن تكتمـل ملامـح الاخـتلاف لـولا دوبـلاج اللغـة الإنجليزيـة الجامـد الـذى أفسـد علينـا نكهـة الفـيلم الفرنسـية! سـابعا - إن الاسـمين التجـاريين للفيلمـين ابتعـدا بقـدر ضـئيل عـن الترجمـة الحرفيـة للاسـمين الأصـليين، لكـن هـذا القـدر الضـئيل كـان مـؤثرا فـى طـرح مفهـوم كـل فـيلم بشـكل أقـرب وأعمـق علـى حـد سـواء. وأخيـرا يشـترك الفيلمـان فـى السـياق الزمنـى، حيـث يعتبـر كـل منهمـا فيلمـا قـديما إلى حد ما يعود تاريخ إنتاجهما لعام ٢٠٠١.

مـن البـديهى أن عمليـة النقـد تـأتى فـى المرتبـة الثانيـة وراء المبـدع؛ لأننـا نسـتقبل مـا يرسـل إلينـا ونقـرأه ونحللـه ثـم نعيـد إرسـاله مـرة أخـرى بـدورنا إلـى المتلقـى الـذى يسـتقبل عملنـا وهكـذا.. لكـن مـاذا سـنفعل أمـام فـيلم لا يرسـل إلينـا الكثيـر؟ هـل مـن المفتـرض أن ننـوب عنـه فـى الإرسـال، أم نتخيـل ونتـوهم مـا لـم يحـدث علـى الإطـلاق لنحلـل مشـاهد مـن بنـات أفكارنـا؟؟! هـذه هـى أوضـح سـلبيات الفـيلم الأمريكـى "تهديـدات عائليـة/ Domestic Disturbance"، حيـث وفـر علينـا المخـرج الأمريكـى هارولـد بيكـر هـذه المشـقة ولـم يبـدع إلا بقـدر ضـئيل؛ فاسـتقبلنا نحـن بقـدر مـا أرسـل هـو.. بـرغم وجـود كتيبـة ثلاثيـة تفرغـت لكتابـة القصـة تتكـون مـن ولـيام إس. كومـانور وجـراى دراكـر ولـويس كوليـك بينمـا تـولى الأخيـر الكتابـة السـيناريو بمفـرده، فـإن هـذه الكتيبـة التـى تزاحمـت علـى الـورق كانـت مـن ناحيـة الكـم فقـط ولـيس الكيـف.. الفـيلم ببسـاطة شـديدة يقـدم قصـة معتـادة فـى الصـراع

الرئيسـى أو فـى كيفيـة المعالجـة الدراميـة التـى هـى أسـاس نجـاح العمـل، مـن منطلـق أن الطفـل دانـى (مـاثيو أو. ليـرى) ذى الأحـد عشـر عامـا الـذى اعتـاد الكـذب يمـر بحالـة مـن الارتبـاك النفسـى، منـذ انفصـال والدتـه الجميلـة سـوزان (تيـرى بولـو) عـن والـده فرانـك (جـون ترافولتـا) المتواضـع اقتصـاديا الـذى يعمـل فـى بنـاء المراكـب. بالتـالى لـم يصـدق أحـد دانـى عنـدما أخبـرهم أنـه شـاهد زوج والدتـه النـاجح الثـرى ريـك بـارنس (فيـنس فـوجن)، وهـو يقتـل المـدعو راى (سـتيف بوسـكيمى) فـى سـيارته التـى اختبـأ فيهـا دانـى بالمصادفة البحتـة. مـرة أخـرى نقـول إنـه لا يوجـد مـا يسـمى بالتيمـة الجديـدة والتيمـة القديمـة، وإلا لـو تخلـى كـل مبـدع عـن تيمـة الحـب الجـارف والتضحية علـى سـبيل المثـال بعـدما أبـدع ولـيم شكسـبير مسـرحيته الشـهيرة "روميـو وجولييـت"، فلـن يقتـرب أحـد مـن أى موضـوع علـى الإطـلاق، وسـتذبل زهـرة الفـن بالتـدريج وسـينتهى الأمـر. لكـن أجمـل مـا فـى الفـن هـو مقاومتـه الدائمـة المتمـردة للـزمن، التـى تنبـع مـن وجهـة نظـر الفنـان ورؤيتـه التـى يريـد طرحهـا طبقـا لمفاهيمـه وأيديولوجياتـه وعصـره والظـروف والعوامـل المحيطـة. مـا يهمنـا هنـا هـى المعالجـة الدراميـة التـى طرحهـا لـويس كوليـك، والرؤيـة التى تؤرق المخرج هارولد بيكر ويريد الإعلان عنها..

إذا فتشـنا عمـا نبحـث عنـه، فلـن نجـد شـيئا لافتـا بمـا يكفـى، أى أنـه لا يوجـد محاولـة جـادة للتغلـب علـى تقليديـة القصـة الأصـلية المسـتهلكة. لـم يفعـل السـيناريو سـوى أنـه زادهـا اسـتهلاكا، وسـار علـى الـنهج المحفـوظ تمامـا للأفـلام الأمريكيـة، حتـى أنـه ابتعـد عـن بـديهيات أفـلام المغـامرات والجريمـة وزرع التشـويق والإثـارة. وأفلتـت منـه مشـاهد غايـة فـى الأهميـة تمثـل نقطـة التحـول الدراميـة مـن ناحيـة أو دلالات تطـور الصـراع الـدرامى. مـثلا جـاء مشـهد قتـل ريـك للمـدعو راى ضـعيفا تمامـا مـن ناحيـة الحـوار والإخـراج وحتـى التمثيـل،ولم يحمـل جديـدا أو يفاجئنـا، بـل ظهـر متسـرعا وكـأن هنـاك يـدا خفيـة تريـد الـتخلص منـه علـى أهميتـه قـدر المسـتطاع. مثلمـا لـم يـتم التمهيـد دراميـا بمـا يكفـى لهـذا المشـهد، لـم يقـدم الفـيلم الجديـد أيضـا فـى ملاحقـة توابـع جريمـة القتـل بـين زوج الأب والابـن؛ فباتـت المشـاهد وكأنهـا مجمعـة كـولاج مـن عـدة أفـلام مختلفـة سـابقة مـن الناحيـة الدراميـة أو التقنيـة. أى أننـا لـم نـر زاويـة كـاميرا لافتـة للنظـر أو تكنيـك إضـاءة يسـتوقفنا لنتأملـه، ولـم يجـد المخـرج أسـهل مـن تنفيـذ جريمـة القتـل فـى الليـل وسـط السـكون والإضـاءة الخافتـة كمـا هـو المتبـع فـى بـديهيات العمـل السـينمائى. لـيس معنـى هـذه الكلمـات أن اللقطـات أو المشـاهد ظهـرت سـيئة، لكـن المشـكلة أنهـا لـم تكـن لا سـيئة ولا جيـدة بـل معتـادة تمامـا لا تحـرك المتلقـى معهـا، وذلـك رغـم أن الصـراع الـدرامى المقـدم يقـوم علـى خلـق التعـاطف بصـفة مسـتمرة، مـن منطلـق مطـاردة قاتـل محتـرف طفـلا صـغيرا نوعـا مـا، وسـقوط الأم البريئـة فـى بئـر الخديعـة بصـفة مسـتمرة دون أن تدرى.

مادمنـا وصـلنا إلـى الشخصـيات الدراميـة وبنائهـا وسـلوكياتها وأهـدافها ومبرراتهـا فإننـا نجـدها بالتبعيـة شخصـيات ليسـت مثيـرة بمـا فيهـا ذلـك القاتـل

المحترف، وهذا هو الغريب فى الأمر! من البديهى وجود ارتباط وثيق بين تركيبة الشخصية وتصرفاتها، لكن إذا كان الفيلم سار بخماسى الشخصيات الهامة أى الوالدين والابن والقاتل والضحية على قضيب عدم التفاعل الدرامى، وكاد أن يضعهم وراء قضبان الأحادية الدرامية باستثناء زوج الأم القاتل، فمن الطبيعى أن يسلكوا تصرفات غير فجائية متوقعة طبقا لتركيبتهم الدرامية المنظمة والمحدودة أكثر من اللازم.. هكذا ترى كيف طرح المخرج رؤية إلى حد ما سطحية؛ لأنه لم يستطع التغلب على الفراغات الدرامية العامر بها السيناريو المتوسط. كما أنه لم يتعامل بواسطة مدير التصوير مايكل سيريزن والمونتير بيتر هونيس والمؤلف الموسيقى مارك مانسينا مع جوانب الصراع الدرامى المتعددة. برغم ضيق حيز الصراع، فإنه يحمل أبعادا متضافرة من الناحية السيكولوجية خاصة من وجهة نظر طفل مراهق والاجتماعية من زاوية الجميع، بالإضافة إلى صنع ملابسات عالم الجريمة والمطاردات فى حد ذاته. وبدا مخرج الفيلم كمن يشاهد شيئا يعجبه من وراء فترينة سميكة، لكنه يعوق نفسه من التقدم؛ حتى لا يلمسه بيديه ويتعمق أكثر فى أركانه..

لابد أن نأخذ فى الاعتبار كافة العناصر السابقة عند تحليل أداء الممثلين، فلا نستطيع مثلا المقارنة بين أداء جون ترافولتا هنا وفيلميه مثلا "المدينة المجنونة/Mad City" ١٩٩٧ أو "روايات شعبية/ Pulp Fiction" ١٩٩٤. بالمثل لن نستطيع مقارنة أداء تيرى بولو هنا مع فيلمها الكوميدى الشهير "اخطبنى رسمى/ Meet The Parents " ٢٠٠٠، وهو ما ينطبق على الممثلين فينس فوجن وستيف بوسكيمى بدرجات متفاوتة، رغم أن وجود ترافولتا وتيرى واجتهادهما قدر المستطاع أضاف الكثير إلى دفء الفيلم فى حد ذاته ورفعه نحو منطقة النجاح المتوسط. نقطة الضعف الواضحة فى طاقم الممثلين كان اختيار ماثيو أو . ليرى لأداء دور البطولة تمثيليا ودراميا، حيث يحتاج إلى الكثير من التدريبات لإزالة الجمود وللعمل على استخراج وتوظيف مرونة الوجه والانفعالات والأدوات التعبيرية التمثيلية. إذا افترضنا مثلا أن الطفل هالى أوسمنت بطل الفيلم الشهير "الحاسة السادسة/The Six Sense" ١٩٩٩ هو الذى أدى نفس المشاهد كما هى بضعفها واعتياديتها، لكان الأمر قد تطور إلى الأفضل ولو بدرجة واحدة، هذا هو فارق موهبة عن أخرى.. الترجمة الحرفية لاسم الفيلم هى "اضطرابات عائلية" وليست "تهديدات عائلية"، وهو ما نعتقد أنه أقرب سيكولوجيا فى المعنى من الاسم التجارى لأحداث الفيلم..

قبل الانتقال إلى تحليل الفيلم الفرنسى "شبح المومياء/ Belphegor: Le Fantome Du Louvre" للمخرج الفرنسى جان بول سالوم، لابد من الإشارة أولا أن قصة هذا الشبح الذى يسكن متحف اللوفر ليلا لها تاريخ طويل فى ثقافة الشعب الفرنسى. يرجع فضل نجاح قصة الشبح المنتقم هذا إلى الفيلم الفرنسى الصامت "بلفيجور/Belphegor" ١٩٢٦ للمخرج هنرى دسفونتين أولا، ثم إلى الحلقات التليفزيونية "بلفيجور/Belphegor" ١٩٦٥ للمخرج كلود بارماس، التى حققت نجاحا مدويا خلب لب

المشـــاهدين الفرنســـيين علـــى مـــدى أربعـــة أســـابيع، وقـــام ببطولتهـــا جولييـــت جريكـــو وكريســـتين بـــيلاروك وإيـــف رينييـــر ورينيـــه دارى. وقـــد فـــاق نجـــاح هـــذه الحلقـــات كـــل التوقعـــات، حتـــى أصـــبح لهـــا عشـــاقها المهووســـون بهـــا، وكـــان لابـــد أن تســـتثمر الصـــحافة هـــذه الضـــجة وتحفـــز القـــراء علـــى كتابـــة أفكـــارهم وتصـــوراتهم عـــن هـــذه الحلقـــات. وأصـــبح مـــن المعتـــاد أن يطالـــب الأطفـــال آبـــائهم اصـــطحابهم لمتحـــف اللـــوفر بحثـــا عـــن شـــبح بلفيجـــور، حتـــى تطـــور الأمـــر إلـــى ظـــاهرة علميـــة وقـــام الأطبـــاء بفحـــص أربعمائـــة طفـــل علـــى ســـبيل العينـــات العشـــوائية ليختبـــروا مقيـــاس تـــأثير الحلقـــات علـــى ســـلوكياتهم. وقـــد امتـــد النجـــاح الرائـــع إلـــى الحلقـــات المثيـــرة حتـــى وصـــلت دوائـــر السياســـة الفرنســـية، حتـــى أن الـــرئيس الفرنســـى شـــارل ديجـــول بنفســـه أشـــار إلـــى احترامـــه وتقـــديره لهـــذا العمـــل فـــى إحـــدى خطبـــه السياســـية.. بالتـــالى يحمـــل فيلمنـــا الحـــالى علـــى عاتقـــه مســـئولية تحقيـــق نجـــاح أفضـــل أو علـــى الأقـــل عـــدم التراجـــع عـــن النجـــاح الســـابق، بفضـــل تطـــور الإمكانـــات التكنولوجيـــة وفـــن الســـينما عامـــة والتصـــريح للفـــيلم بالتصـــوير فـــى متحـــف اللـــوفر كـــأول فـــيلم يأخـــذ هـــذا التصـــريح فـــى العـــالم، وهـــذا مـــا يوضـــح ســـبب اعتمـــاد الحلقـــات التليفزيونيـــة القديمـــة علـــى بنـــاء نمـــوذج مماثـــل تمامـــا لمتحـــف اللـــوفر. بقـــى لنـــا الآن التعامـــل مـــع الفـــيلم الفرنســـى متفـــردا مـــع مقارنتـــه بـــالفيلم الأمريكـــى. بـــرغم وجـــود العناصـــر المشـــتركة بـــين الاثنـــين، فـــإن الفـــيلم الفرنســـى أفضـــل مـــن الأمريكـــى فـــى بعـــض الأركـــان. كمـــا أن الفـــيلم الفرنســـى يهمنـــا أكثـــر بصـــفة خاصة، لاعتماده التام على التاريخ الفرعونى المصرى القديم.

مـــن المعـــروف أن الشـــعب الفرنســـى مـــن أكثـــر الشـــعوب اهتمامـــا وشـــغفا بالتـــاريخ الفرعـــونى المصـــرى القـــديم، وهـــو مـــا انعكـــس علـــى الدقـــة العلميـــة التاريخيـــة المطلوبـــة لهـــذه الأعمـــال، وكـــم عانينـــا فـــى أعمـــال كثيـــرة مـــن جهـــل القـــائمين عليهـــا بتاريخنـــا وديننـــا وثقافتنـــا وتقاليـــدنا عـــن قصـــد أو بـــدون.. قـــام فريـــق مكـــون مـــن جـــان بـــول ســـالوم وجيـــروم تـــونير بالإعـــداد الســـينمائى لروايـــة "Belphegor" لمؤلفهـــا الفرنســـى آرثـــر برنيـــد، بينمـــا تـــولى مهمـــة كتابـــة الـــديالوج دانييـــل تومســـون و جيـــروم تـــونير. وقـــدموا فـــى البدايـــة مجموعـــة مـــن المشـــاهد المثيـــرة التـــى ترجـــع إلـــى بـــدايات القـــرن الماضـــى، عنـــدما اكتشـــف أحـــد العلمـــاء الفرنســـيين موميـــاء فرعونيـــة لـــم يعـــرف لهـــا اســـما ولا مرجعيـــة. بعـــدما ســـرق العـــالم الفرنســـى خـــاتم الموميـــاء الخـــاص، أصـــابه شـــبح الموميـــاء هـــو وكـــل طـــاقم المركـــب إصـــابات بالغـــة انتقامـــا مـــنهم علـــى اقتحـــام أســـراره فيمـــا يســـمى بلعنـــة الفراعنـــة الشـــهيرة. وقـــد منحتنـــا هـــذه المشـــاهد الأولـــى مـــن المخـــرج جـــان بـــول ســـالوم الإيحـــاء أننـــا مقبلـــون علـــى عـــالم شـــديد الخصوصـــية، لـــه طقوســـه وغرائبـــه وتاريخـــه نملكـــه نحـــن. فكـــان مـــن الطبيعـــى أن ننجـــذب إليـــه علـــى الأقـــل مـــن بـــاب الفضـــول، خاصـــة أن الســـينما المصـــرية قـــدمت نمـــاذج قليلـــة جـــدا تمـــس تاريخنـــا الفرعـــونى العميـــق وعلـــى رأســـها فيلم "المومياء" ١٩٦٩ لشادى عبد السلام .

كمـــا وضـــعتنا هـــذه المشـــاهد أمـــام عـــالم غريـــب بعينـــه يجمـــع بـــين الحضـــارة الفرعونيـــة، وطبيعـــة الأفـــلام الفرنســـية المختلفـــة بـــالطبع عـــن الأفـــلام

الأمريكيـة المعتـادة بتكنيكهـا أو بنائهـا، وطبيعـة حواراتهـا وإيقاعهـا وقضـاياها وبنيـة المشـاهد فـى حـد ذاتهـا. ربمـا يشـعر المعتـاد علـى تـذوق الأفـلام الأمريكيـة لـبعض الوقـت بـبطء الفـيلم الفرنسـى وطـول فتـرات الحـوار أحيانـا واهتماماتهـا المختلفـة، مـع ذلـك قـدمت المـونتيرة سـيلفى لانـدرا مشـاهد سـريعة تحمـل حيويـة داخليـة مكانيـا وزمنيـا. تفاعلـت بهـدوء مـع كـاميرات جـان – فرانسـوا روبـن التـى تعاملـت مـع المشـاهد بـالتركيز علـى أقـرب وأهـم الأشـياء، والوصـول مباشـرة إلـى منطقـة وأهميـة وأبعـاد الصـراع الـدرامى. وبعـد مـرور سـنوات طويلـة علـى نقـل المومـيـاء لمتحـف اللـوفر، فكـر العـالم الفرنسـى برترانـد (جـان فرانسـوا بـالمر) فـى الكشـف علـى هـذه المومـيـاء بالتعـاون مـع عالمـة المصـريات البريطانيـة جلينـدا (جـولى سبنسـر). وقـد أعلنـت فيمـا بعـد أن المومـيـاء المكتشـفة هـى الـروح الشـريرة لبلفيجـور، الـذى قتـل فـى عصـره ولـم تقـم لـه مراسـم جنائزيـة ويريـد تلـبس روح أى شـخص، ليعبـر مـن خلالـه للعـالم الآخـر مهمـا كانـت الضـحايا. علـى الجانـب الـدرامى المـوازى تصـادف أن الشـابة الجميلـة ليـزا (صـوفى مارسـو) تسـكن مـع جـدتها أمـام متحـف اللـوفر مباشـرة، وتقابـل الخطـان الـدراميان فـى نقطـة التقـاء عنـدما تتبعـت ليـزا قطتهـا عبـر أنفـاق البنـاء والتجديـدات بـالمتحف، ودخلـت اللـوفر بعـد إغـلاق أبوابـه؛ فتلبسـتها روح شـبح بلفـاجور دون أن تـدرى. ولـم تعـد تعـرف أنهـا تـذهب يوميـا إلـى المتحـف لـيلا وتتسـبب فـى قتـل بعـض الحـراس دون إرادتهـا.. مـن هنـا لعبـت موسـيقى برونـو كوليـه دورا هامـا فـى التنـوع بـين عـدة عـوالم وثقافـات مختلفـة، وجمعـت بـين الموسـيقى الحديثـة وعبـرت عـن تـزاحم الأصـوات داخـل ليـزا بإلحـاح سـماعها للكـورس الجنـائزى الفرعـونى مـرة، ومواويـل التـراث المصـرى الخـالص متمثلـة فـى تعبيـر يـا ليـل يـا عـين الشـهير مـرة أخـرى، متنقلـة بـين قـربهم وبعـدهم وسـرعتهم وقـوتهم وتصـادمهم حسـب تطـور الصـراع الـدرامى. بـرغم فـارق الإمكانـات التكنولوجيـة والماديـة بـين فيلمنـا الفرنسـى والفـيلم الأمريكـى "عـودة المومـيـاء/ The Mummy Returns" ٢٠٠١ للمخـرج كـارل دبليـو. فروينـد علـى سـبيل المثـال، فـإن الفـيلم الفرنسـى كـان أكثـر رسـوخا ومصداقية وقربا من العمل الأمريكى المبهر.

بعـدما تأكـدنا أننـا أمـام مـادة سـينمائية ثريـة بالفعـل، فاجأنـا السـيناريو بوقوعـه فـى دائـرة التكـرار بعـض الشـىء. اعتمـد الفـيلم أساسـا علـى الجمـع بـين المطـاردات والجريمـة والسـحر والعلـم والطقـس، لكـن المشـاهد افتقـدت كـم الغمـوض والإثـارة المطلوبـة التـى كنـا نأملهـا. ألقـى الفـيلم بنـا مباشـرة داخـل عـالم غنـى ومثيـر بمـا يكفـى لتاريخنـا القـديم دون جهـد، كمـا أنـه يتفـوق علـى الأمريكـى "تهديـدات عائليـة" بكسـر حـاجز توقـع المفاجـآت حتـى النهايـة، مـع تميـز طبيعـة الصـراع فـى الفـيلم بـالمزج بـين البعـد التـاريخى والإنسـانى والعـاطفى. أمـا الحـب الـذى نشـأ بـين ليـزا والكهربـائى الشـاب مـارتن (فريـدريك ديفنتـال) فبـدأ قويـا، ثـم أخـذ يضـعف لانغلاقـه فـى ركـن ضـيق، وذلـك عنـدما ركـز الفـيلم كثيـرا علـى ليـزا، بينمـا تـرك شخصـية مـارتن دون أهميـة أو إيجابيـة، وحصـر كـل دورهـا فـى ردود أفعـال جامـدة أحيانـا تجـاه تطـور حالـة ليـزا. وامتـد عـدم الاهتمـام بالشخصـيات بشـكل مـا

إلــى العــالم الفرنســى والعالمــة البريطانيــة، وبــدت شخصــيات الحــراس والمفــتش الســرى فــرلاك (ميشــيل يــرول) مهمشــة مفتقــدة الجانــب الإنســانى الحــى. كما أننـا لـم نسـتفد كثيـرا مـن شخصـية جـدة ليـزا المرحـة تمامـا، باسـتثناء أن موتهـا تـرك ليـزا للفـراغ التـام دون إحـالات أخـرى. حتـى ذكـر الفـيلم بعـض المعلومـات عـن معانـاة ليـزا الاقتصـادية بـدت مقحمـة مـن قبيـل التعـاطف لـيس إلا دون تعمـق، تمامـا مثـل تهمـيش بقيـة الشخصـيات فـى الفـيلم الأمريكـى "تهديـدات عائليـة" التـى ظهـرت كأنهـا مكمـلات فقـط لكسر الملل وملء الفراغات.

بـرغم أن المخـرج جـان بـول سـالوم منحنـا تباشـير سـينمائية جيـدة، فإنـه عـاد بعـد ذلـك ليحـبس نفسـه بنفسـه داخـل دائـرة التقليديـة دراميـا وبصـريا، حتـى أن فرصـة التصـوير داخـل متحـف اللـوفر العظـيم لـم يسـتغلها برؤيـة جماليـة تـروى ظمـأ مـن شـاهده ومـن لـم يشـاهده، ومـن ثـم اسـتبعد مـن المكـان رائحتـه ومميزاتـه وعظمتـه بالقـدر المتـوفر فيـه مـن الأصـل. فـى المقابـل ركـزت الكـاميرات علـى التقـاط عـدة كـادرات كلـوز قريبـة لصـوفى مارسـو خاصـة، موظفـة جمالهـا المعـروف وبسـاطة الشخصـية التـى تؤديهـا وتفاعلهـا الـدائم مـع الحـدث. تحملـت صـوفى مارسـو العـبء الأكبـر فـى هـذا الفـيلم بتعبيراتهـا المـؤثرة وهـدوء منهجهـا التمثيلـى، لكـن طـاقم العمـل أمامهـا لـم يكـن منافسـا قويـا بمـا يكفـى باسـتثناء جـولى كريسـتى. ولا أدرى لمـاذا أغفـل الاسـم التجـارى للفـيلم ذكـر اسـم متحـف اللـوفر مـع أنـه مـن أهـم مميـزات العمـل؛ فتراجعـت المصـداقية الفنيـة للاسـم الأصـلى الـذى يعتبـر أفضل وسيلة للدعاية المجانية للفيلم.. (٢٣٨)

"حرب الكواكب: الحلقة الثانية – هجوم المستنسخين/ Star Wars: Episode II - Attack Of The Clones"

نموذج لإبهار المؤثرات المرئية والصوتية

للمـرة الخامسـة يواصـل المؤلـف والمخـرج الأمريكـى جـورج لوكـاس تقـديم حلقـة جديـدة مـن سلسـلة أفـلام حـروب الكواكـب بعنـوان "الحلقـة الثانيـة – هجـوم المستنسـخين/ Star Wars: Episode 2–Attack Of The Clones" ٢٠٠٢، التـى تعـد الحلقـة الثانيـة مـن الجـزء الأول لنعيـد نحـن تصـنيف ثلاثيـة الأفـلام الأولـى التـى شـاهدناها سـابقا؛ فيصـبح ترتيبهـا الرابـع والخـامس والسـادس بـدلا مـن الأول والثـانى والثالـث بفرمـان فنـى تجـارى مـن خيـال المبدع لوكاس وحده!

بعـد أربـع سـنوات فقـط علـى تقـديم لوكـاس فيلمـه الأول "تـى إتـش إكـس ١١٣٨/ THX 1138"، شـهد عـام ١٩٧٤ أول أفـلام سلسـلة الخيـال العلمـى الشـهيرة بعنـوان "حـروب الكواكـب/Star Wars". وكانـت المفاجـأة تحطـيم الفـيلم الأرقـام القياسـية لشـباك التـذاكر، مـع فـوزه بسـبع جـوائز أوسـكار

دفعـة واحـدة. وقـد مـزج لوكـاس فـى فيلمـه بـين ملامـح الأسـاطير الحديثـة وعـالم الفضـاء ومفـردات الثقافـة الشـعبية الأمريكيـة وملحمـة السـاموراى اليابانيـة، ثـم أعلـن أنـه يطـرح عبـر فيلمـه رؤيتـه السـينمائية الناقـدة لفضـيحة ووترجيـت وحـرب فيتنـام، وبعـض المشـكلات الداخليـة المخلخلـة لمفهـوم البطـل لـدى المـواطن الأمريكـى. أى أن أفـلام هـذه السلسـلة المبهـرة لا تقـدم المتعـة السـينمائية عشـوائيا، بـل تنطلـق مـن قاعـدة واعيـة برسـالتها السياسية الأيديولوجية المدروسة.

نعـود إلـى أصـول الترتيـب المقلـوب للسلسـلة حيـث تشـجع لوكـاس علـى تقـديم الجـزء الثـانى والثالـث علـى التـوالى مـن السلسـلة، بعنـوان "إضـراب الإمبراطوريـة/Empire Strikes Back" ۱۹۸۰ و"عـودة الجيـداى/ Return Of The Jedi" ۱۹۸۳. يصـيب نجـاح الثلاثيـة المشـاهدين بهسـتريا إعجـاب محمومـة، وتصـبح شخصـياتها نجومـا مبهـرة علـى الملابـس والـدمى وكـل مـا يمكـن تصـوره مـن الدعايـة. بمناسـبة مـرور عشـرين عامـا علـى ظهـور حـروب الكواكـب، أعـاد لوكـاس تقـديم الثلاثيـة طبقـا لإمكانـات التكنولوجيـا الحديثـة. بالفعـل أصـاب نفـس درجـة النجـاح المدويـة، حتـى أعلـن أنـه سـيوالى تقـديم ثلاثيـة أخـرى مـن حـروب الكواكـب. لكـن أفـلام الثلاثيـة الجديـدة سـيكون ترتيبهـا الأول والثـانى والثالـث، لنتـذكر بـدايات الشخصـيات مـن الصـفر بعـدما اتضـح أنـه قـدم الثلاثيـة الثانيـة قبـل الأولـى، وعلينـا نحـن الوقـوف علـى رؤوسـنا والترفـع عـن صـغائر منطقيـة الأرقـام والحـدث! حققـت الحلقـة الأولـى مـن الثلاثيـة الأولـى "تهديـد الشـبح/The Phantom Menace" ۲۰۰۰ فـى ثلاثـة عشـر يومـا إيـرادات فاقـت مـائتى مليـون دولار بأمريكـا فقـط.. فـى حلقـة "هجـوم المستنسـخين" أبقـى السيناريسـت والمخـرج جـورج لوكـاس علـى مميـزات عـالم حـروب الكواكـب، وأجـواء عـوالم الفضـاء والمجـرات ومتطلبـات تأصـيل اتجـاه الخيـال العلمـى، منتهجـا نفـس الصـراع الـدرامى بـين الخيـر والشـر، والسـعى الـدائم إلـى البطولـة وتفـانى فرسـان الجـداى فـى حمايـة الـوطن وممثليـه. فـى هـذا الجـزء يسـتأنف لوكـاس ملابسـات الصراع الـدرامى بعـد مـرور عشـر سـنوات مـن أحـداث "تهديـد الشـبح"، ليؤكـد اسـتمرار شـيوع الفوضـى فـى الجمهوريـة وتهديـدات تحـالف الكواكـب للمجـرة، حتـى بـدا الجـداى بقيـادة يـودا (صـوت فرانـك أوز) ومـاس وينـدو (صـامويل جاكسـون) عـاجزين عـن صـد الخطـر؛ فتحـتم الاسـتعانة بجـيش المستنسـخين ضـد الجـداى الخـائن كـاوت دوكـو (كريسـتوفر لـى). حتـى هـذه اللحظـة تبـدو تيمـة الصـراع الـدرامى مجمـدة فكريـا لا تحمـل جديـدا، لهـذا أضـاف لوكـاس بعـدين دراميـين جديـدين موظفـا مـرور السـنوات لنـرى الجـداى الشـاب أنـاكين (الكنـدى هايـدن كريسـتنسـن) كبـر وأصـبح وسـيما، وبـات يحلـم بـالإفلات مـن قبضـة معلمـه الجـداى البـارع أوبـى وان كينـوبى (الإسـكتلندى إيـوان مـاكروجر). هيـأت الأحـداث المسـاحات المناسـبة لمـيلاد الخـط العـاطفى وليـد الصـراع السياسـى الأصـلى، عنـدما وقـع أنـاكين فـى غـرام محمـوم مـع ملكـة نـابو السـابقة وعضـو البرلمـان الحـالى بـادمى أميـدالا (ناتـالى بورتمـان)، ليـدخل بنـا الفـيلم فـى منظومـة صـراع فكـرى سـيكولوجى عـاطفى داخليـا

أضفى حيوية وبعدا إنسانيا دافئا، بطله الأوحد أناكين الذى يعرف جيدا أن قوانين الجداى تحرم عاطفة الحب.

كما وضع سياق الأحداث أناكين فى صراع نفسى آخر رسب فيه بجدارة، عندما انتقم من مختطفى والدته بوحشية مخيفة فاقدا آليات السيطرة على قدراته وضميره، مما رسخ دلالات قوية لبدايات التحول فى بناء الشخصية، لتبتعد مكوناتها عن أحادية الجانب المميتة. وقد حشد لوكاس لطاقم عمله كبار المبدعين مثل المؤلف الموسيقى جون وليامز، مستمرا فى خلق خصوصية أجواء حروب الكواكب من فضاءات وشخصيات ومعارك وأسلحة وتكنولوجيا وماكياج وملابس البريطانية تريشا بيجر تحديدا، ليصهرهم فى بوتقة قوية منزرعة داخل الرؤية السياسية الواضحة للصراعات المطروحة. برغم أن مكان وزمان الصراع يوهمانا بالارتفاع عن الأرض، فإن هذا الاختلاف فى حقيقته مضلل فى إطار صراع لا ينفصل عن طبيعة النفس البشرية، ودائما يبقى الأمل فى الفارس المنقذ للوطن. يرجع قدر كبير من نجاح الفيلم إلى موهبة وقبول الممثلين كريستنسن والأمريكية ناتالى بورتمان، التى تفتحت موهبتها بعد تقديمها عدة أعمال ناجحة مثل "المحترفون/The Professional" ١٩٩٥ و"كل إنسان يقول أحبك/Everyone Says I Love You" ١٩٩٦.
على المستوى المرئى التقنى فى هذا الفيلم تخلص لوكاس مع مدير التصوير البريطانى ديفيد تاترسال من أسر التصوير فى بريطانيا، وتنقل منها إلى سيدنى باستراليا وشمال إيطاليا وتونس وإسبانيا. وقد سجل هذا الفيلم السبق فى اعتماد صناعة السينما كاملا على تكنولوجيا تصوير الديجيتال التى تلتقط ٢٤ كادرا بالثانية، ومن خلالها يمكن قياس زمن الفيلم أثناء التصوير، ويختفى الشك فى احتمالية ظهور المعوقات فى الخلفية البعيدة. بإمكانات الديجيتال تتيقن الكاميرا من التقاط ما تريد تماما وتتمكن من السيطرة على الوقت المهدر والتعامل بمرونة مع بناء اللقطات. كما وفرت الحرية للمخرج والمونتير بن برت فى تغيير وتحريك الديكور ونظم الإضاءة والممثلين داخل إطار الصورة، مما أعفا الفيلم من إدخال المؤثرات المرئية الكمبيوتر لإجراء عمليات "مسح/Scanning" وإعادتها إلى نسيج الفيلم. وقد أنشا لوكاس منظومة " Industrial Light & Magic" أو "ILM" لخلق الإبهار، وحصدت أكثر من ست عشرة جائزة أوسكار كأفضل مؤثرات مرئية وإنجازات علمية تقنية، ويعتبر بن سنو ودنيس كورين مشرفا المؤثرات المرئية أحد أهم أبطال هذا العمل المخاطب كافة مستويات التلقى ببراعة، لهذا بلغت إيراداته بعد أسبوعين من عرضه فى ثلاثة آلاف ومائة وواحد وستين دار عرض بأمريكا مائتين وواحد مليون دولار. حقا إننا نعيش عصر سلسلة حرب الكواكب..(٢٣٩)

روبرت ردفورد بين
"لعبة الجاسوسية/Spy Game"
و"الحصن الأخير/The Last Castle"

رتبت المصادفة وحدها عرض فيلمين أمريكيين للممثل الكبير روبرت ردفورد بمصر فى نفس الوقت، مما سيمنحنا الفرصة لتحليل العملين انطلاقا من المقارنة بين تركيبة شخصية القائد وملامح فن الممثل لردفورد هنا وهناك. لكن المقارنة لن تنبع من وجود الممثل كعامل مشترك فقط، بل لوجود عدد من الخيوط والأطر المشتركة تتأرجح بين العملين بشكل مختلف، تبعا للصراع الدرامى المطروح فى فيلم "لعبة الجاسوسية/Spy Game" ٢٠٠١ للمخرج تونى سكوت و"الحصن الأخير/The Last Castle" ٢٠٠١ للمخرج رود لورى. يلعب روبرت ردفورد دور القائد فى العملين، لكن هذا التشابه يكمن فى البرواز الخارجى فقط، وربما فى قيمة المحصلة النهائية لمجهوداته، مع التأكيد على الفارق بين المعالجة والعوالم المختلفة لاختلاف النسيج الدرامى والخطاب الفكرى والتركيبة الدرامية للشخصية، ومفردات الصراع الدرامى والقدرات التقنية والرؤية الإخراجية هنا وهناك.

يختزن الممثل والمخرج روبرت ردفورد (١٩٣٧-) خبرات سنوات طويلة من العمل عبر شاشتى السينما والتليفزيون وخشبة المسرح، ويعتبر فيلم "باتش كاسيدى وفتى صندانس/ Butch Cassidy & The Sundance Kid" ١٩٦٩ نقطة التحول فى حياته وبدايات رسوخ أدوار البطولة. بعدها رشح لأوسكار أفضل ممثل عن "اللدغة/The Sting" ١٩٧٣، بينما نال الفيلم نفسه سبع جوائز أوسكار من بينها جائزة أفضل فيلم. وحصد فيلمه الأول كمخرج "ناس عادية/ Ordinary People" ١٩٨٠ جوائز الأوسكار والكرة الذهبية ورابطة مخرجى الولايات المتحدة الأمريكية، كما رشح فيلمه "النهر يجرى من خلاله/A River Runs Through It" ١٩٩٢ للكرة الذهبية كأفضل مخرج. ورشح فيلمه "كل رجال الرئيس/ All The President's Men " ١٩٧٦ لسبع جوائز أوسكار من بينها جائزة أفضل فيلم، وفى السنوات الأخيرة رشح فيلمه الرقيق "همس الجياد/ The Horse Whisperer" لأربع جوائز للكرة الذهبية.

نبدأ بفيلم "لعبة الجاسوسية/Spy Game" للمخرج البريطانى تونى سكوت، صاحب أفلام متباينة مثل "رجل القمة/Top Gun" ١٩٨٦ و"شرطة بيفرلى هيلز ٢/Beverly Hills Cop 2" ١٩٨٧ و"انتقام/Revenge" ١٩٩٠ و"المهووس/The Fan" ١٩٩٦ و"أوقات عصيبة/ Enemy Of The State" ١٩٩٨. أهم ما يميز عنوان فيلمنا وصوله إلى توصيف بناء العمل من أقرب نقطة؛ لأن قصة مايكل فروست بيكنر التى كتب لها السيناريو مع ديفيد آراتا تقتحم قلب لعبة الجاسوسية المثيرة من زاوية مختلفة. هذا المبدأ وحده كفيل بمغازلة فضول المتلقى للعبث قليلا داخل هذا

العالم السحرى، الذى يفترض ابتعاده عن التقليدية. ينبع هذا الابتعاد من طبيعة هذه المنظومة السرية ومفاهيمها وأساليبها وأهدافها وسياساتها، لكن هذه السياسات والآلاعيب لا تنفذها الأشباح ولن تظل محلقة فى دائرة التجريد، بل ينفذها رجال محترفون مختلفون أصحاب تركيبة وعقلية ومواصفات خاصة لا تتوفر كثيرا، وهو ما يتطلب بالتبعية مستوى على الأقل متماسكا من الكتابة والإخراج وفن التمثيل، وإلا سيتلاشى كم التشويق والحيوية المتطلبة فى هذه النوعية من الأفلام، التى تعتمد أساسا على حيوية التنقل بين صراع الحركة الفيزيقية وحرب الرؤوس الفكرية. بتطبيق هذه البديهيات على فيلمنا الأمريكى سنجدها متوفرة بقدر ما مع الاحتفاظ بمفاجأة الفيلم فى تحديد الخصمين. المفاجأة الدرامية صاحبة الفضل الكبير فى نجاح الفيلم أو على الأقل عدم تراجعه عن المنطقة المتوسطة، هى أن الحرب الباردة ليست بين المخابرات الأمريكية ودولة أخرى بل بين رجال المخابرات الأمريكية أنفسهم.. فى يوم العمل الأخير قبل التقاعد لضابط المخابرات البارع المخضرم ناثان موير (روبرت ردفورد)، يبلغه نبأ القبض على عميله السابق توم بيشوب (براد بيت) فى سجون الصين وتأكيد إعدامه بعد ساعات. بينما تؤيد المخابرات الأمريكية التخلى عن بيشوب تلافيا لإثارة أزمة سياسية قبل وصول الرئيس الأمريكى للصين بعد أيام، يصر ناثان الوفى لعميله على إنقاذه، وهو نفس البعد الإنسانى المتوفر فى بطل الفيلم الثانى. ثم يضعنا الفيلم أمام ركنين دراميين مثيرين فكريا ومكانيا وزمانيا توحدا فى بوتقة الصراع الدرامى، عندما رفض رجال المخابرات إطلاع ناثان على أى معلومات سرية لكونه خارج نطاق الخدمة. وتحول الصراع إلى تحد للذكاء من ناحية، وسباق مع الزمن من ناحية أخرى داخل الساعة الذهنية لناثان، الذى يريد إنقاذ بيشوب بأى ثمن دون تهور. إن التعقل فى أحرج اللحظات والذكاء الماكر من أهم عناصر التركيبة الدرامية فى بناء شخصية ناثان قائد عملية الإنقاذ الخاطفة، وهو ما يتأكد على المستوى اللحظة الآنية أثناء المناقشات اللولبية المثيرة بين فريق ناثان المنفرد ورجال المخابرات جميعا فى الفريق الآخر.

ثم تتأصل هذا المفردات على المستوى التجسيدى المتكامل مع الحوار السردى، عندما ينتهج الفيلم تداخل الحاضر مع صفحات مختصرة من الماضى توضح العلاقة بين ناثان وبيشوب منذ لقائهما فى فيتنام، ومرحلة تدريب بيشوب ليكون عميلا ناجحا مثلما شاهدناه فى ألمانيا وبيروت. فى لبنان أحب بيشوب إليزابيث هادلى (كاثرين مكورماك) العضو النشط بمنظمات حقوق الإنسان، وهى التى من أجلها سعى بيشوب للتضحية بنفسه لإنقاذها من سجون الصين. من هنا قدم المخرج تونى سكوت رؤية تقتحم العالم الغامض داخل المخابرات الأمريكية ذاتها، متنقلا بدوافع درامية مبررة بين بلاد مختلفة دون إقحامنا داخل العمليات التنفيذية ذاتها. صب الفيلم كل تركيزه على الفريقين الأمريكيين المتنازعين، ليوالى من هنا وهناك التعريف المقصود بشخصية ناثان الرئيسية العقل المفكر للصراع الدرامى المحركة لكل الخيوط ببراعتها.

لكـــن هـــذا البنـــاء للتركيبـــة الدراميـــة غيـــر التقليديـــة لمحـــاور وتفصـــيلات الشخصـية، لـن تسـتمد الحيـاة إلا بوجـود ممثـل موهـوب واعـى يحمـل قـدرا كبيـرا مـــن التركيـــز، وقـــدرة الســـيطرة علـــى الشخصـــية وامتصاصـــها تمامـــا، لينجـذب المتلقـى لأيـديولوجياتها وتفصـيلاتها ويتفاعـل معهـا بـأقرب وأعمـق قـدر ممكـن. وقـد مـنح تنـوع زمـان ومكـان وكثافـة المشـاهد الفرصـة لردفـورد، ليظهـــر قدراتـــه المتنوعـــة فـــى المواقـــف المختلفـــة ليغيـــر مـــن أفعالـــه وردود أفعالـه أكثـر مـن مـرة فـى نفـس اللحظـة بـتحكم وتـدرج واضـحين دون إبطـال تفـــوق وابتكـــارات الشخصـــية المســـتمرين، يـــدير ببراعـــة لعبـــة شـــطرنج الموقوتـة فـوق رقعـة الهـواء، والغلبـة فـى النهايـة للأكثـر براعـة وذكـاء وهـدوء، والأكثـر قـدرة علـى التعـديل المسـتمر فـى خططـه بنـاء علـى قيمـة الحـدث ضـمن منظومـة الصـراع الـدرامى ككـل. قـدم ردفـورد طـوال العمـل فاصـلا مـن اســـتعراض كيفيـــة الـــتحكم فـــى أدوات الممثـــل التعبيريـــة المســـيطر علـــى مفـــاتيح شخصـــيته، متـــنقلا بـــين مشـــاهد المعركـــة الكلاميـــة فـــى الحاضـــر، وكيفيـــة إدارة الأزمـــات فـــى الماضـــى ومنهجـــه الخـــاص جـــدا فـــى مهاجمـــة الخصـم فـى الوقـت القاتـل، ليضـرب ضـربته كثعبـان وطنـى يتخفـى وراء يديـه النظيفتـين دائمـا فـى الظـاهر. سـاعد وجـود الممثـل بـراد بيـت علـى إعـلاء مشـــاهد ردفـورد معـه خاصـة، وهـو أمـر طبيعـى بـين تنـافس الممثلـين مـع فـــارق الخبـــرات وطبيعـــة الـــدور ذاتـــه. بـــرغم أن تـــونى ســـكوت طـــرح رؤيـــة سياســـية مثيـرة مـن خـلال هـذا الفـيلم اعتمـدت علـى المفاجـآت المتواليـة لخلـــق الإثـــارة المســـتمرة، فإنـــه فقـــد أحيانـــا الحفـــاظ علـــى إيقـــاع وحيويـــة الفـيلم، وبـدا الفـيلم متأرجحـا بعـض الشـىء دراميـا وتقنيـا ممـا أفقـده الارتقـاء لخطوات نجاح أوفر.

لهـذا جـاءت المشـــاهد الداخليـة بمبنـى المخـابرات الأمريكيـة أعلـى فـى بنـاء السـيناريو وفـن التمثيـل مـن مـنهج الإخـراج، بعكـس مشـاهد ذكريـات ألمانيـا وهـى أفضـل منـاطق الفـيلم لسـكوت، واستشـعرنا معهـا الـدور الفاعـل لتوجيهـات المخـرج للممثلـين ولكـاميرات دان منـدل ومونتـاج كريسـتيان إيـه. واجنـــر. كمـــا أن اســـتخدام المؤلـــف الموســـيقى هـــارى جريجســـون وليـــامز للموســيقى السـيمفونى الممتعـة كخلفيـة لمطـاردات عنيفـة مثيـرة، قـدمت تمـردا ملحوظـا علـى موسـيقى المطـاردات المعتـادة مسـتقاه مـن روح البلـد ذاتهـا. وهـى مـن المـرات القليلـة التـى تنـتهج فيهـا التقنيـة منهجـا متمـردا، متســقا مــع طبيعــة شخصــية ناثــان البراقــة وهيكــل الصــراع الــدرامى. ثــم تقهقـر الإيقـاع الـداخلى كثيـرا فـى مشـاهد ذكريـات لبنـان وتسـرب الملـل والتطويـل، ولـم نجـد مبـررا قويـا لاختيـار لبنـان تحديـدا؛ لأننـا لـم نتلـق رؤيـة واضـحة للصـراعات هنـاك وهـدف التواجـد الأمريكـى. مـع محاولـة اسـتخدام الموسـيقى العربيـة لاسـتمرارية التمـرد علـى التقليديـة الفنيـة، تعثـرت رؤيـة ســكوت وتصــلبت الكــاميرات فــى اســتاتيكيتها، وظهــرت شخصــية إليزابيــث باهتـة تمامـا رغـم أنهـا المحـرك الـدرامى لكـل الأحـداث أمامنـا.. لـم ينقـذ هـذا الجـزء إلا أداء بـراد بيـت المرتفـع تلقائيـا فـى وجـود ردفـورد، ممـا مـنح المشـهد ثقلا ومتعة ليرتقى بكل من حوله.

للمـــرة الثانيـــة يثبـــت ردفـــورد قدرتـــه علـــى التبحـــر داخـــل الشخصـــية وترويضـــها، وإظهـــار كاريزمـــا القائـــد وســـحره الـــداخلى الـــذى يصـــاحبه كظلـــه مهمـــا كانـــت المعوقـــات، ومهمـــا حـــاول هـــو نفســـه إخفائهـــا أو كبتهـــا. لكـــن شخصـــية القائـــد إرويـــن التـــى يجســـدها ردفـــورد فـــى الفـــيلم الثـــانى "الحصـــن الأخيـــر / The Last Castle" ٢٠٠١ للمخـــرج الأمريكـــى رود لـــورى صـــاحب الفـــيلم الشـــهير "نائبـــة الـــرئيس/ The Contender" ٢٠٠٠، تختلـــف تمـــام الاخـــتلاف فـــى الظـــروف والأهـــداف والصـــراعات والقـــوة والمســـاندات الملحـــة ممـــن حولـــه عـــن القائـــد ناثـــان فـــى آخـــر أيـــام عملـــه. تكمـــن أهـــم مســـاحات الاتفـــاق بـــين العملـــين فـــى خطـــورة اللعبـــة هنـــا وهنـــاك، وانحصـــار صـــراع الحـــرب البـــاردة بـــين كبـــار الضـــباط الأمـــريكيين مـــن الـــداخل ولـــيس ضـــد العـــدو الخـــارجى.. إذا كـــان ضـــابط المخـــابرات ناثـــان علـــى وشـــك فقـــد صـــلاحياته لـــولا اســـترداد فتاتهـــا لإنقـــاذ بيشـــوب بمعجـــزة، فســـتجد شخصـــية الجنـــرال إرويـــن نفســـها فـــى موقـــف أســـوأ بكثيـــر مـــن ناثـــان، ذلـــك؛ لأن القصـــة التـــى كتـــب لهـــا القصـــة ديفيـــد ســـكاربا وصـــاغ لهـــا الســـيناريو فـــى أولـــى تجاربـــه الســـينمائية مـــع جراهـــام يوســـت صـــاحب الخبـــرة الســـينمائية الكبيـــرة، تضـــعنا فـــى قلـــب عـــالم إرويـــن بعـــد مـــرور اللحظـــات الحرجـــة الحاســـمة وفقـــده بالفعـــل كافـــة صـــلاحياته كواحـــد مـــن ألمـــع وأبـــرع قـــواد الجـــيش الأمريكـــى. أى أن الأحـــداث دارت بنـــا خلـــف تـــاريخ إرويـــن لنـــرى فعليـــا واقـــع انهيـــار تاريخـــه الطويـــل فـــى لحظـــة مختطفـــة مـــن الـــزمن، بعـــدما خـــالف أمـــرا عســـكريا وتســـبب فـــى مقتـــل عـــدد كبيـــر مـــن رجالـــه. بمعنـــى أننـــا أمـــام قائـــد مركـــب لشخصـــية يقـــع فـــى صـــراع داخلـــى مريـــر بـــين ثقتـــه الشـــديدة بكفاءتـــه وذكـــاءه، وإحساســـه القاســـى بالـــذنب فيمـــا فعلـــه وعـــدم موتـــه مـــع رجالـــه. نجـــح المخـــرج رود لـــورى فـــى المـــزج بـــين تفصـــيلات الصـــراع الـــداخلى، والتســـلل والتـــداخل الـــدقيق مـــع انعكاســـات ودلالات الصـــراع الخـــارجى. وشـــاهدنا موقعـــة فكريـــة ناريـــة بـــين إرويـــن النزيـــل الجديـــد لإحـــدى أقـــوى الســـجون العســـكرية، وقائـــد الســـجن الكولونيـــل ونتـــر (جـــيمس جانـــدوفينى) الـــذى يـــدير القلعـــة بالحديـــد والنـــار. بعـــد عـــدة محـــاولات يـــنجح النـــزلاء فـــى إقنـــاع إرويـــن باســـترداد روح القيـــادة مـــرة أخـــرى والتخلـــى عـــن إحساســـه بالـــذنب، ليقـــودهم ضـــد هـــذا الـــونتر الســـادى الضـــئيل تمامـــا مـــن داخلـــه أمـــام براعـــة وثقـــة إرويـــن الشـــديدة بنفســـه. لكـــن رســـالة الفـــيلم تأخـــذنا فـــى طريـــق دعـــائى صـــريح، عنـــدما تطـــرح شخصـــية إرويـــن كبطـــل قـــومى أمريكـــى يقـــود المســـجونين، مـــن أجـــل خـــوض حـــرب شـــعواء بالغـــة الترتيـــب والدقـــة ضـــد ونتـــر بكافـــة الأســـلحة البدائيـــة الممكنـــة. يتميـــز إرويـــن تمامـــا مثـــل ناثـــان بطـــل الفـــيلم الســـابق بإجـــادة التخطـــيط المحكـــم ومفاجـــأة الخصـــم فـــى مكـــان وتوقيـــت قـــاتلين، فـــى تجســـيد بـــارع لنمـــوذج القائـــد المحنـــك المحـــرك بنزعـــة إنســـانية قوميـــة لكـــل عـــرائس الماريونيـــت، مـــع اخـــتلاف طبيعـــة الصـــراع الـــدرامى وتوظيـــف المعالجـــة الســـينمائية. تأكيـــدا للـــدلالات الوطنيـــة البطوليـــة والاســـتعارة الرمزيـــة التـــى تحملهـــا التركيبـــة الدراميـــة لشخصـــية إرويـــن، رأينـــا كيـــف تلومـــه ابنتـــه بمـــرارة مكتومـــة لانشـــغاله بوطنـــه طـــوال الوقـــت متناســـيا واجباتـــه العائليـــة. لكـــن الحقيقـــة أن إرويـــن وأمثالـــه يتخلـــون ظاهريـــا عـــن دور الأب الفـــردى ويتحملـــون ظلـــم الآراء بشـــجاعة؛ لأنهـــم أصـــحاب منظـــور

شـمولى جمعـى يـدرك قيمـة وأهميـة القائـد والأب الجمعـى الحـامى لشـعب بأكملـه، ويفنـون أعمـارهم فـى الحـروب والتضـحية المثاليـة مـن أجـل الغيـر. كمـا أن الحـرب البدائيـة البربريـة الأدوات التـى قادهـا إروين فـى النهايـة فـى واحـد مـن أفضـل مجموعـة مشـاهد الفـيلم دراميـا وتقنيـا وتمثيليـا، أظهـرت مـدى إخـلاص الجنـدى الأمريكـى لوطنـه مـن أى موقـع وأهميـة العمـل الجمـاعى، لدرجـة أن إروين رفـض رفـع علـم أمريكـا مقلوبـا كإشـارة رسـمية للاستغاثة ليبقى وطنه مهابا.

بالفعـل قـدم لـورى قـدرة علـى قيـادة مجـاميع الممثلـين، مرسـخا أبعـاد تـراكم الصـراع الـدرامى الـداخلى والخـارجى ومتفهمـا رسـالة الفـيلم الدعائيـة. بـرغم محـاولات جانـدوفينى الصـمود أمـام ردفـورد، فـإن فـارق موهبـة وخبـرة الأخيـر حسـمت اختبـار فـن الممثـل لصـالحه، خاصـة أثنـاء تحـول الشخصـية مـن النقـيض إلـى النقـيض علـى قلـة حواراتهـا والإكثـار مـن مشـاهد التمثيـل الصـامت. يقـدم روبـرت ردفـورد فاصـلا مـن الموهبـة التمثيليـة التـى سـاهمت كثيـرا فـى نجـاح العملـين، وهـذا هـو الفـارق بـين قيمـة ممثـل يقـاوم الـزمن وآخـر مسـتعار تتجمـد صـلاحية موهبتـه بعـد سـنوات قليلـة بـلا رجعة.. (٢٤٠)

"الحب الأعمى/ Shallow Hal"

البحث عن الجمال خلف الأوزان الزائدة

يبـدو أن أفـلام المخـرجين الشـقيقين الأمـريكيين بـوبى فـاريللى وبيتـر فـاريللى أصـبحت تقـدم كوميـديا أكثـر نضـجا وعمقـا عمـا شـاهدناه سـابقا، مثلمـا اتضـح فـى فيلمهمـا "الحـب الأعمـى/ Shallow Hal" ٢٠٠١ الـذى ينـاقش قضـية غايـة فـى البسـاطة والإنسـانية. لا نعنـى بالبسـاطة هنـا سـطحية التيمـة الدراميـة فـى حـد ذاتهـا، بـل السلاسـة التـى قـدمت بهـا المعالجـة السـينمائية لمناقشـة قضـية نفسـية فلسـفية لا تقتصـر علـى مجتمـع أو عصـر بعينـه وهـذا هـو سـر نجاحهـا؛ لأن أبطالهـا هـم كـل إنسـان بيننا بشكل أو بآخر.

لكـن هـذا التطـور السـينمائى فـى فكـر الشـقيقين لـم يفاجئنـا كطفـرة عارضـة، حيـث إن لـه مقـدمات وتباشـير قويـة فـى فيلميهمـا السـابقين "البنـت دى حتجننـى/ There's Something About Mary" ١٩٩٨، الـذى حقـق لهمـا قفـزة سـينمائية كبـرى فـى عـالم الكوميـديا، ورفـع أسـهم الممثلـة كـاميرون ديـاز إلـى عنـان السـماء. شـهد هـذا الفـيلم مـع فيلمهمـا التـالى "أنـا وأنـا وهـى/ Me, Myself And Irene" ٢٠٠٠ بطولـة جـيم كـارى بـوادر اتجاههمـا إلـى الكوميـديا الأكثـر رقيـا واهتمامـا بالمشـاعر الإنسـانية؛ فأصـبحت أعمالهمـا أكثـر قربـا وودا ورسـوخا داخـل المتلقـى. وبعـدما كانـت ضـحكات جمهورهمـا هوائيـة تولـد لتطيـر فـى نفـس اللحظـة بـلا رجعـة،

أصـبحت ترتـدى مقويـات مغناطيسـية تسـاعدها علـى الثبـات داخـل قنـوات اسـتقبال المتلقـى، خاصـة فـى ظـل ارتفـاع مسـتوى السـيناريو بالتحديـد. يحمـل فيلمنـا "الحـب الأعمـى/Shallow Hal" الترتيـب السـادس فـى سـجل الإخـوة فـاريللى، ممـا سـيدفعنا إلـى الوقـوف علـى الخيـوط الرابطـة الممتـدة بـين هـذا الفـيلم وفيلمهمـا "البنـت دى حتجننـى" و"أنـا وأنـا وهـى"، وتيمـة مسـرحية شكسـبير الشـهيرة "حلـم ليلـة صـيف/ A Midsummer Night's Dream" الصـادرة بـين ١٥٩٠ و١٥٩٧، والفـيلم الأمريكـى الحـديث "رغبـات نسـائية/What Women Want" ٢٠٠٠ للمخرجـة نانسـى مـايرز لعقـد عـدة مقارنات فى حينها.

بنـى ثلاثـى كتـاب السـيناريو الإخـوة فـاريللى وشـون موينيهـان لفـيلم "الحـب الأعمـى" النسـيج الـدرامى علـى تسـاؤل محـدد، وضـعوه أمـام الشخصـيات المحوريـة والثانويـة وأيضـا أمـام المتلقـى ليفـتش عـن حقيقـة ماهيـة الجمـال، ثـم تركـوا المواقـف تتـوالى أمـام الجميـع ليجيـب كـل مـنهم بطريقتـه علـى هـذا التسـاؤل ومـا أصـعبه.. مـن هـذه النقطـة المتسـاءلة نجـح الفـيلم فـى اجتـذاب تفاعـل المتلقـى، وأيقـظ فيـه روح البحـث والفضـول موظفـا أدوات كوميـديا الموقـف والشخصـية والمفارقـة فـى نفـس الوقـت. بـدلا مـن التحليـق المطلـق المجـرد فـى سـماء هـذا التسـاؤل الأزلـى، هـبط بنـا الإخـوة فـاريللى علـى سـطح الأرض وصـنعوا منـه صـراعا دراميـا أكثـر حياتيـة وسـخونة، مـن خـلال شخصـيات أهـم مـا يميزهـا ابتعادهـا عـن التعـالى أو خصوصـية التركيبـات الدراميـة المنغلقـة؛ حتـى لا يتوقـف المتلقـى فجـأة ويسـأل نفسـه مندهشـا عـن صـلته بكـل مـا يحـدث أمامـه. فـى هـذه الحالـة ستكون النتيجة الوحيدة والأكيدة هى الفشل الذريع للعمل الفنى.

مـع الأسـف صـدق الشـاب الأمريكـى هـال لارسـين (جـيم بـلاك) نصـيحة والـده الراحـل، وكـل همـه الآن البحـث عـن فتـاة غايـة فـى الجمـال والرشـاقة؛ لأن هـذه المواصـفات مـن وجهـة نظـره هـى جـوهر الجمـال الحقيقـى؛ لأن آراء الإنسـان تنبـع بداهـة مـن تركيبتـه الشخصـية، كـان لابـد أن تتسـم الأبعـاد الدراميـة لشخصـية هـال بالطيبـة الزائـدة والطمـوح القليـل فـى العمـل وعـدم تقـدير المواقـف حـق قـدرها، وفـرض نفسـه علـى الجمـيلات دون داع واسـتماعه الـدائم لـردود شـبه جارحـة بغيـر تعقـل. لخـص عنـوان الفـيلم كـل هـذه المواصـفات فـى كلمـة واحـدة عنـدما أطلـق عليـه "Shallow Hal" أى "هـال السـطحى"، هـذه هـى الترجمـة الحرفيـة الدقيقـة لاسـم الفـيلم، مـع الإشـارة إلـى عـدم ابتعـاد الاسـم التجـارى عـن لـب الصـراع الـدرامى ذاتـه. مـن الطبيعـى أن تختـرق السـطحية وجهـة نظـر هـال للفتيـات وكـل العـالم مـن حولـه، حتـى أنـه عـاش طـويلا مـع أقـرب أصـدقائه موريشـيو (جيسـون ألكسـندر) المـؤمن هـو الآخـر بالجمـال الظـاهرى، مـع ذلـك لـم يتكشـف هـال صـورة صـديقه الحقيقيـة الداخليـة. وظـف الفـيلم شخصـية موريشـيو دراميـا للتأكيـد علـى كثـرة أشـباه هـال، الـذين يقيمـون العـالم بمظهـره الخـارجى المزيـف، وأيضـا لنتعـرف بصـوت مسـموع مـن خـلال حوارهمـا علـى كافـة تحـولات الصـراع الـداخلى التـى يمـر بهـا هـال حتـى النهايـة. كـان لابـد أن

تطغـى سـطحية هـال علـى تقـديره لنفسـه ذاتهـا وسـلوكياته، بالتـالى أصبحت ركيـزة كوميـديا الشخصـية مهيـأة تمامـا لـتعلن عـن نفسـها باسـتمرار مـن خـلال المواقـف الكوميديـة المتنوعـة المدعمـة لهـا، وهـو مـا يـذكرنا بتشـابه البنيـة الأساسـية بـين هيكـل شخصـية هـال وبطـل فـيلم "البنـت دى حتجننى"..

مـن خـلال مشـاهد الفـيلم الأولـى تلقينـا إشـارات واضـحة بـوادر اخـتلاف هـذا الفـيلم عـن أشـقائه المنتسـبين إلـى الإخـوة فـاريللى دراميـا وبصـريا، حيـث اسـتطاع المخرجـان الإعـلان عـن منهجهمـا الهـادىء هـذه المـرة فـى قيـادة فريـق العمـل المكـون مـن مـدير التصـور راسـل كـاربنتر والمـونتير كريسـتوفر جرينبـرى. وأفرغـوا مسـاحات جيـدة لتعبيـرات وحركـة الممثـل ليكشـفوا بـأدواتهم عمـا لا يـرى هـو داخـل نفسـه، مثلمـا تركـت الكـاميرات هـال نقطـة ضـائعة وسـط الزحـام لا يلحظهـا أحـد ولا يرغبهـا، وأكـدت علـى حالـة الضـياع الـداخلى بالإضـاءة المشـتتة وبقطعـات متأرجحـة مفاجئـة، تبـدو متخبطـة بفعـل تخـبط شخصـية هـال، الـذى لا يحمـل مـا يميـزه ظاهريـا مثلمـا صـرحت لـه جارتـه الجميلـة جيـل (سـوزان وارد). علـى النقـيض سـاق الفـيلم نموذجـا سـويا تمامـا علـى المسـتوى السـيكولوجى، ممـثلا فـى شخصـية والـت (رينـى كيربـى) الـذى يعـد مـن أنـدر الحـالات التـى تسـير علـى أربـع لأسـباب خلقيـة، مـع ذلـك يعـيش متصـالحا مـع نفسـه تمامـا ناجحـا اقتصـاديا هادئـا اجتماعيـا يحبـه الجميـع رغـم كـل شـىء. ثـم جـاءت نقطـة التحـول الدراميـة عنـدما تقابـل مـع الطبيـب النفسـى الشـهير (تـونى روبنـز)؛ فـأجرى لـه عمليـة تنـويم مغناطيسـى خفيفـة أمـر فيهـا العقـل أن يـرى فقـط مـا يحبـه هـال، أى أن يـرى كـل الفتيـات غايـة فـى الجمـال والرشـاقة مهمـا كانـت الحقيقيـة معكوسـة. لهـذا أبـدى هـال إعجابـه الشـديد بالفتـاة الجميلـة النحيفـة روزمـارى (جوينيـث بـالترو) ابنـة صـاحب الشـركة التـى يعمـل بهـا، رغـم أنهـا فـى الحقيقـة تـزن ثلاثمائـة رطـل كـاملا. ثـم امتـد مفعـول التنـويم المغناطيسـى ليشـمل كـل العـالم مـن حولـه برجالـه وسـيداته وأطفالـه وجمـاده، ممـا انعكـس علـى ثقـة هـال بنفسـه فـى العمـل فـازداد طموحـه وبدأ يعرف قدر نفسه جيدا.

يهمنـا هنـا التوقـف أمـام عـدة نقـاط هامـة.. لـم يسـتغل الفـيلم بدانـة روزمـارى المفرطـة ليسـخر منهـا مطلقـا مثـل العديـد مـن الأعمـال السـطحية البلهـاء المدعيـة الكوميـديا، بـل تـرك هـال يخـوض تجربتـه وحـده حتـى النهايـة وسـار فـى ظلـه. أى أننـا منـذ لحظـة التنـويم المغناطيسـى بـدأنا نـرى كـل العـالم مـن خـلال عينـى هـال وحـده، مـع بعـض التـداخلات القصـيرة بعينـى الآخـرين. فلـم نـر روزمـارى الجميلـة التـى تعمـل فـى مسـاعدة الأطفـال واللاجئـين فـى كـل مكـان بصـورتها الواقعيـة كاملـة إلا فـى المشـاهد الأخيـرة. مـن هنـا خلـق الفـيلم الكوميـديا بزاويـة أخـرى تعتمـد علـى المفارقـة البصـرية واللفظيـة، أى أننـا مـثلا نـرى روزمـارى النحيفـة ووراءهـا خيـال ضـخم جـدا لوزنهـا الحقيقـى. كمـا اعتمـد الفـيلم طـوال الوقـت علـى تضـارب معنـى الحـوار بـين بـلاك والبـاقين، وكـل مـنهم لا يفهـم مـا يعنيـه الآخـر باسـتثناء المتلقـى

الـذى يـدرك جيـدا قصـد الطـرفين معـا؛ فيضـحك مـع الفـريقين ولـيس عليهمـا. بعـد زوال تـأثير التنـويم المغناطيسـى عـن هـال بمسـاعدة صـديقه موريشـيو، بـدأنا نـرى كـل الأشـخاص والمواقـف مـرة أخـرى بعـين هـال المختلفـة هـذه المـرة المتوحـدة مـع الآخـرين، مـع الفـارق أنـه الآن يـرى الحقيقـة دون خـوف أو سـطحية. هكـذا اسـتطاع الإخـوة فـاريللى صـبغ كـل فريـق العمـل بهـارمونى منسـجم موحـد، مـوظفين كـل أدواتهمـا البصـرية الدراميـة والتشـكيلية لتحقيـق هـدف مشـترك. ولأن المشـاهد تتمتـع ببنيـة قويـة كوميـديا وإنسـانيا وقلـة الألفـاظ المبتذلـة علـى غيـر عـادة فـاريللى، لـم تجـد الكـاميرات صـعوبة فـى صـنع الكوميـديا الخلاقـة بزوايـا وأحجـام لقطـات، تبـرز وتخفـى فـى نفـس الوقـت وسـط إضـاءة منيـرة عاديـة إلـى حـد كبيـر. كمـا صـنع المونتـاج ترديـدا جيـدا لكافـة تطـورات الصـراع الـدرامى داخـل هـال، وتعامـل بـوعى مـع لحظـات سـعادته وأوهامـه وثقتـه بنفسـه، ثـم شـكوكه وتكشـفه الحقيقـة وأخيـرا وصـوله إلـى لحظـة التنـوير الـداخلى. اسـتعان الفـيلم فـى الخلفيـة بأغـانى خفيفـة معبـرة لفرقـة "IVY" الموسـيقية الأمريكيـة، وأدت دورهـا ببسـاطة بمـا لـم يفقـد الفـيلم مرحـه أو رسـالته، وهـى التـى عملـت مـع الإخـوة فـاريللى فى فيلم "البنت دى حتجننى"..

هكـذا تـرك الفـيلم كـل شخصـياته يضـعون بدايـة إجابـات للصـراع الـدرامى داخلهـم بأنفسـهم.. مـن لا يسـتطيع النفـاذ داخـل الآخـرين، هـو فـى الحقيقـة يجـبن عـن مواجهـة نفسـه فـى مـرآه صـريحة، ويكـرر خطـأ العجـوز غريمـة الجميلـة سـنووايت.. بالتجربـة العمليـة اكتشـف هـال أن الجمـال الحقيقـى يكمـن فـى المخبـر، واعتـرف موريشـيو أنـه مولـود بـذيل فـى الظهـر، ممـا يجعلـه يبـادر بالسـخرية والابتعـاد عـن الآخـرين خوفـا مـن جـرح مشـاعره، بينمـا جيـل لـم تـتعلم الـدرس جيـدا ولـم تلتفـت إلـى هـال إلا عنـدما أقلـع عـن ملاحقتهـا. نعـود إلـى الاسـم التجـارى للفـيلم "الحـب الأعمـى" لنجـده يقتـرب كثيـرا مـن البنيـة الدراميـة بشـكل إيجـابى، ممـا يـذكرنا بـنفس القضـية التـى قـدمها شكسـبير فـى مسـرحيته "حلـم ليلـة صـيف"، عنـدما جعـل ملكـة الجـن الجميلـة تانيـا تعشـق إنسـانا مسـحورا علـى شـكل حمـار، مـع فـارق المعالجـات الفنيـة خاصـة مـع انتهـاء عصـر آلاعيـب الجـان. مـادام الفـيلم وضـع أيـدينا علـى جدليـة المظهـر والمخبـر فإننـا نتـذكر فـيلم "رغبـات نسـائية" الـذى يقـدم معالجـة مختلفـة بالصـوت ولـيس بالشـكل، عنـدما فـوجىء بطلـه أنـه يمتلـك قـدرة خاصـة علـى سـماع مـا يـدور بعقـل غيـره، أصـبح يـرى الـدنيا بشـكل أكثـر أمانـة وواقعيـة. وقـد دعـم الإخـوة فـاريللى فيلمهمـا بمصـداقية متماسـكة غيـر مقحمـة، واسـتعانا برينـى كربـى يعـانى فعليـا مـن عيـب خلقـى يجعلـه يسـير علـى أربـع، وبالطبيـب النفسـى الشـهير تـونى روبنـز بنفسـه الـذى يعـد مـن أكثـر الشخصـيات تـأثيرا علـى أجيـال كثيـرة. غـامر الإخـوة فـاريللى كثيـرا فـى هـذا الفـيلم عنـدما أعطيـا الفرصـة إلـى شـون موينيهـان الـذى يكتـب سـيناريو لأول مـرة، وأسـندا أول بطولـة مطلقـة لجـاك بـلاك بعـد انحصـاره كثيـرا فـى الأدوار الثانيـة، وللحـق اسـتغل بـلاك الفرصـة بجـدارة. كمـا فاجأونـا بإسـناد دور روزمـارى لجوينيـث بـالترو، التـى وقفـت بالشخصـية علـى قـدمين ثـابتتين بـين حـافتى السـخرية والضـعف؛ فحولـت

بموهبتهـا مركـز ثقـل روزمـارى مـن منطقـة الـوزن إلـى منطقـة الجمـال الـداخلى الهـادىء والطيبـة والتضـحية. ونجحـت فـى فـتح قنـاة مشـتركة بينهـا وبـين المتلقـى للعبـور داخلهـا مهمـا كانـت قشـرتها الخارجيـة، وهـو مـا يـذكرنا أيضـا بـبعض مـن ملامـح كـاميرون ديـاز وجـيم كـارى بطلـى فيلمـى فـاريللى السابقين مع الفارق.

إذا كـان الطبيـب ذاتـه يتمتـع بمقـاس قـدم ضـخم للغايـة مثـل وزن روزمـارى، فمـاذا سـيفعلان؟؟ هـل يسـتدعيان رجـال البلديـة ليـزيلا لهمـا الأدوار الزائـدة مـثلا، أم يتحسـران علـى عـدم انتسـابهما إلـى كمـال الملائكـة، ويسـارعان بالانتحـار عقابـا لأنفسـهما علـى احـتلال سـنتيمترات زائـدة فـى خريطـة الغـلاف الجـوى، التـى تعـج بـالكثيرين مـن كائنـات سـاذجة تشبه هال السطحى قبل شفائه.. (٢٤١)

"مغامرات على الهواء/Showtime"

كوميديا متوسطة تجمع بين دى نيرو وميرفى

عنـدما يجتمـع النجمـان الأمريكيـان الكبيـران روبـرت دى نيـرو وإيـدى ميرفـى فـى الفـيلم الأمريكـى الكوميـدى "مغـامرات علـى الهـواء/Showtime" ٢٠٠٢ للمـرة الأولـى، لابـد أن تغـازل هـذه التركيبـة الجديـدة المثيـرة فضـول المتلقـى ليتوقـع عمـلا علـى الأقـل جيـدا، ويتطلـع إلـى معرفـة أى مـن النجمين سينجح فى فرض أسلوبه على الآخر؟

معـروف أن الممثـل الأسـمر ميرفـى لـه منهجـه الخاصـة جـدا فـى الأداء يعتمـد علـى كوميـديا الفـارص والمبالغـات الكاريكاتيريـة، ومرونتـه الفائقـة فـى توظيـف صـوته وعضـلات وجهـه وجسـده كـاملا التـى اكتسـبها علـى مـدى خمسـة وعشـرين عامـا مـن الفـن. هـذا مـا تأكـد عمليـا علـى مـدى أفلامـه العديـدة الناجحـة مـن بينهـا مـثلا "الـدكتور العجيـب/Dr. Dolittle" الجـزء الأول ١٩٩٨ والثـانى ٢٠٠١ و"بـوفنجر/Bowfinger" ١٩٩٩ و"الأسـتاذ الملحـوس/The Nutty Professor" ١٩٩٦ الجـزء الأول ١٩٩٦ والثـانى ٢٠٠٠. دائمـا مـا تسـجل أفـلام ميرفـى أرقامـا فائقـة فـى الأربـاح علـى مسـتوى العـالم. أمـا المخضـرم المتنـوع دائمـا روبـرت دى نيـرو فيمتلـك منهجـا مخالفـا تمامـا لميرفـى ويكـاد يكـون مناقضـا لـه، حيـث قـدم مـن خـلال أفلامـه الكوميديـة الناجحـة أداء تمثيليـا يعتمـد بشـكل أساسـى علـى إبـراز ثقـل الشخصـية ودراسـة منـاطق مفارقتهـا بهـدوء ورزانـة وتـوازن حركـى دون افتعـال، وقـدرة اسـتحواذ متقنـة علـى بطولـة المشـهد ممـن حولـه حتـى لـو كـان صـامتا تمامـا. مـن هـذا المنطلـق حققـت أفلامـه الكوميديـة الأخيـرة نجاحـات كبيـرة بفضـل موهبتـه وخبرتـه ومنهجـه التمثيلـى المحـدد الملامـح، مـع الـوعى تمامـا بمفـاتيح واخـتلاف وتفاصـيل أدواره هنـا وهنـاك مثلمـا شـاهدنا فـى أفلامـه "حلـل هـذا/Analyze This" ١٩٩٩ و"اخطبنـى

رسمى/Meet The Parents" ١٩٩٢. لكن هذا الاختلاف نفسه فى المناهج التمثيلية هو الذى أعطى ملامح مميزة للممثلين، ومازال يصنع تاريخهما الفنى المتطور المستمر. هذه الاختلافات الواضحة بين البطلين ستقودنا إلى التساؤل بالتبعية عن كيفية تعامل المخرج البريطانى توم دى مخرج فيلم "مغامرات على الهواء" بعد اجتماع الاثنين فى عمل واحد. ولنأخذ فى اعتبارنا جيدا أن هذا الفيلم هو التجربة الثانية فقط لتوم دى بعد فيلمه الأول الكوميدى الخفيف "مساء شنغهاى/ Shanghai Noon" ٢٠٠٠، بطولة جاكى شان وأوين ويلسون الذى حقق أرباحا بلغت مائة مليون دولار.

من حسن الحظ أن القصة التى كتبها جورج ساراليجى وأعد لها السيناريو كيث شارون وألفريد جو ومايلز ميللر، تعتمد أصلا على تقديم كوميديا الشخصية يتولد منها كوميديا الموقف ممزوجة بفواصل متقاطعة من مغامرات الآكشن، بفضل الاختلاف الشديد وليس الكلى بين بطلى الفيلم ميتش بريستون وترى سيلرز. ميتش بريستون (روبرت دى نيرو) هو مفتش البوليس الماهر الجاف قليل الكلمات الهارب من الإعلام اللحوح الفضولى إلى أبعد حد، بعكس ضابط الشرطة ترى (إيدى ميرفى) الذى يتمنى العمل كمفتش بوليس ويهوى التمثيل أيضا ويتدرب عليه طوال وقته، والأهم من ذلك أنه يرحب بل ويبحث عن شهرة الإعلام بكل طاقته لإبراز مواهبه الدفينة. وكى تتولد لغة الكوميديا لابد من التقاء العالمين المختلفين وتصادمهما المتوقع بشكل طبيعى، لهذا جمعت نقطة الانطلاق الدرامية بين تيرى الذى تدخل دون قصد ليفسد عملية قبض بريستون على عصابة للمخدرات. مع التقاط وسائل الإعلام للفوضى التى حدثت وتحطيم ميتش كاميرا التليفزيون، كلفته إدارته بالمشاركة فى برنامج لمنتجة إحدى الشبكات التليفزينية تشيز رنزى (رينيه روسو) لتسجيل حياة مفتش البوليس بشكل طبيعى دون تمثيل أو سيناريوهات مسبقة. ولأن ميتش شخصية صعبة الترويض ولا يجيد التمثيل أو التعامل بود مع أحد عامة والإعلام خاصة، تم الدفع بترى سيلرز ليكون شريكه فى برنامج شوتايم، ليحاصر ميتش بين أسوأ قدرين فى حياته. لقد فقد وفر السيناريو على المخرج البريطانى مهمة الفصل بين أسلوب النجمين ميرفى ودى نيرو، عندما صنع لكل منهما ما يناسبه كما اعتاد المتلقى. لكن هذا التناسب وهذا الاعتياد ربما لم يكونا فى صالح المتلقى تماما؛ لأنه حرمه من مفاجآت التمرد على التقليدية وانتهى الأمر إلى الاختيار الأسهل المتوقع بما اعتاده النجمان فى أدوارهما دون طرح جديد. نفترض جدلا أن الفيلم أبقى على دى نيرو وميرفى لكن مع تبادل دوريهما، هنا ربما تلعب هذه المفاجأة التى تضرب بالاختيارات المقولبة عرض الحائط دورا كبيرا فى خلق جدل فنى كبير وجديد على الجميع.. لكن ما علينا فى النهاية إلا التعامل مع ما يقدم لنا فعليا، حيث ساهمت خبرة دى نيرو وميرفى فى رفع أسهم شخصياتهما والفيلم كاملا فى حدود المتاح، لكن ماذا سيفعلان مع المخرج أمام فيلم يطرح معالجة سينمائية متوسطة لقضية هامة؟؟

بالفعـل تسـبب البنـاء الـدرامى الضـيق نوعـا مـا للسـيناريو فـى تقييـد قـدرات تـوم دى القليـل الخبـرة سـينمائيا، مـع أن هنـاك أبعـادا كثيـرة كـان يمكـن الاسـتفادة بهـا ببسـاطة لخدمـة القضـية المطروحـة، التـى تنـاقش مـدى تحكـم وسـائل الإعـلام فـى حيـاة الأفـراد خاصـة أصـحاب المكانـة المتميـزة. نبـدأ بالبنـاء الـدرامى للشخصـيات الثلاثيـة ميـتش وتيـرى ورنـزى، المنفـذين والمجسـدين للصـراع الـدرامى للعمـل.. تعامـل السـيناريو بشـكل متباعـد شـبه سـطحى مـع الثلاثـة دون إعطـائهم أبعـادا إنسـانية أو فكريـة تحيـى مشـاهدهم، تنقلنـا معهـم إلـى جماليـات التلقـى واحتماليـات التـأويلات لتجتـذب تعـاطف المتلقـى وانتباهـه بالتـدريج. الصـفات التـى قـدمناها لبطلـى العمـل لـم تتغيـر حتـى النهايـة باسـتثناء ميـل ميـتش قلـيلا تجـاه تيـرى ووسـائل الإعـلام، فيمـا عـدا ذلـك لـم يصـنع العمـل منظـورا متطـورا للشخصـيتين البـاقيتين واكتفـى برسـم بـرواز خـارجى لهمـا فقـط بـلا حيـاه دافئـة. علـى سـبيل المثـال لـم يسـتفد الفـيلم شـيئا كوميـديا وبصـريا بالحالـة الاجتماعيـة لميـتش المطلـق وهوايتـه الفاشـلة فـى صـنع الفخـار ولا حتـى بـديكور بيتـه الفوضـوى، بالتـالى قطـع علـى نفسـه وعلينـا مسـاحة مـن التقـارب تحتـاج لمـن ينقـب عنهـا لـنلمس شخصـية ميـتش بأصـابعنا عـن قـرب. فـى نفـس الوقـت اكتفـى الفـيلم بتعريـف تيـرى مـن خـلال حبـه لهوايـة التمثيـل، مـع إصـراره فـى نفـس الوقـت علـى النجـاح فـى اختبـارات قبـول مفتشـى البـوليس، بعـدها لـم نعـد نعـرف عـن تيـرى أكثـر مـن ذلـك، خاصـة أن شخصـيته لـم تتعـرض إلـى التطـور الجزئـى مثـل شخصـية ميـتش. أكثـر الشخصـيات المهمشـة التـى تعامـل معهـا الفـيلم علـى أهميتهـا بنـوع مـن السـطحية مـن أبعـد نقطـة كانـت شخصـية رنـزى، التـى لـم نسـتقبل وجوههـا المختلفـة كفـرد واسـتعارة رمزيـة، رغـم أنهـا فـى حقيقـة الأمـر حاملـة رسـالة الفـيلم الحقيقيـة علـى الخريطـة الدراميـة، بالتـالى أصـاب رؤيـة المخـرج نـوع مـن الخلخلـة الفكريـة وبـدت رسـالة الفـيلم غيـر واضـحة المعـالم أو المغـزى بالشـكل الكـافى.. والنتيجـة ابتعـاد الشخصـيات بقـدر مـا عـن العمـق الكـافى والتفاعـل الإيجـابى، مـع عـدم اسـتغلال العديـد مـن التفصـيلات المتاحـة فعليـا لتوليـد قـدرا أوفـر مـن الكوميـديا، بخـلاف الكوميـديا المتاحـة التـى تحمـل أعبائها خبرة وموهبة إيدى ميرفى وروبرت دى نيرو.

نتـذكر أفلامـا أخـرى تناولـت نفـس قضـية سـيطرة الإعـلام بزوايـا ومنـاهج مختلفـة، مثـل "فضـيحة علـى الهـواء/Edtv" ١٩٩٩ للمخـرج رون هـوارد و"المدينـة المجنونـة/Mad City" ١٩٩٧ إخـراج كوسـتا جـافراس و"يوميـات ترومـان/Truman Show" ١٩٩٨ إخـراج بيتـر ويـر، لنجـد أن المعالجـة السـينمائية لهـذه الأفـلام كانـت مـن أحـد أهـم الأسـباب فـى نجـاح تلـك الأعمـال، بعـدما منحـت الصـراع الـدرامى أبعـادا متعـددة وطبقـات متواليـة مـن العمـق الفكـرى، غـض النظـر عـن الاعتمـاد علـى لغـة الكوميـديا أم لا. مـن هنـا تـدخلت قلـة خبـرة تـوم دى السـينمائية فـى عـدم التغلـب كـاملا علـى منحنيـات السـيناريو، لهـذا أشـرنا مـن البدايـة أن هـذه هـى التجربـة السـينمائية الثانيـة لـه فقـط بعـد فاصـل لـيس قصـيرا مـن عملـه بالإعلانـات التجاريـة. وهـو مـا أدى مـع قلـة خبـرة كيـث شـارون الـذى يقـدم أول أعمالـه

السينمائية هو الآخر كسيناريست إلى تأرجح كفة الفيلم دراميا وفكريا فى المقام الأول. ولم يسانده بشكل كاف وجود بقية فريق كتاب السيناريو ألفريد جو ومايلز ميلر اللذين يعملان دائما كثنائى متفاهم، لديهما على الأقل خبرة أكثر قليلا من الباقين، حيث قدما سويا عدة أفلام من بينها "السلاح المحرم ٤/4 Lethal Weapon " ١٩٩٨ و"الخطوة المزدوجة/Double Tap" ٢٠٠٠ و"صنع الرجال/Made Men" ١٩٩٩.

تحت مظلة محدودية هذه الخبرات المتوفرة حاول توم دى الاجتهاد قدر المستطاع تقديم كوميديا الصورة مستغلا قدرات ميرفى ودى نيرو. حاول بالتعاون مع المونتير الأمريكى بيلى ويبرز المرشح مرتين للأوسكار عن فيلمى "الخط الأحمر الرفيع/Thin Red Line" ١٩٩٨ و"رجل القمة/ Top Gun" ١٩٨٦ ومدير التصوير توماس كلوس خلق الكوميديا بصريا، لكن مع حبس أنفسهم بسهولة الفكر فى مشاهد الكوميديا أو الآكشن المحفوظة الأساليب، لهذا بدت المشاهد مقبولة فقط دون إبداع يستلفت الأنظار بشكل مباشر. يعتبر المؤلف الموسيقى الأمريكى الشهير آلان سيلفسترى أكثر طاقم العمل اجتهادا فى منح الفيلم دفقات من المرح والحيوية بين الموسيقى الخالصة وتوظيف الأغنيات فى الخلفية، موظفا خبرته الطويلة التى اكتسبها من مشاركته فى أكثر من سبعين فيلما، أثمرت ترشيحه وفوزه بعدد وافر من الجوائز.

بالطبع تمنينا أن يثمر اللقاء الأول النجمين الكبيرين دى نيرو وميرفى عن عمل فنى أكثر إمتاعا يليق بموهبتهما، وما علينا إلا انتظار أفلام المخرج القادمة لنرى هل تنحصر المشكلة فقط فى احتياجه لممارسة أكثر بمعاونة فريق عمل أقوى يطلق لخياله العنان، أم أنه لم يبخل على المتلقى فى هذا الفيلم؛ لأن هذه هى قدراته الإبداعية الحقيقية بالفعل؟؟ (٢٤٢)

"عيون الملاك/ Angel Eyes"

لماذا حقق الفيلم نجاحا متوسطا فقط؟؟

إذا فكرت يوما فى الصعود سيرا على الأقدام لتصل إلى قمة بناء شامخ مصنوع من الورق المقوى، فلا بد أن تتأكد أولا أن درجات السلم الأولى قوية بما يكفى لتتحملك أو على الأقل تشجعك للصمود حتى نهاية الرحلة.. بنفس المنطق تلعب المشاهد الأولى دورا فعالا فى هيكل العمل الفنى، إلى أن تصل بالمتلقى إلى بلوغ لحظة الذروة وقراءة كلمة الختام.

بالتطبيق العملى على الفيلم الأمريكى "عيون الملاك/Angel Eyes" إنتاج ٢٠٠١، سنجد أن المخرج المكسيكى الأصل لويس ماندوكى قدم مع كاتبى السيناريو جيرالد دى بيجو ومايكل زايتسمان المشهد

الافتتاحى فى الفيلم ساخنا غامضا، يحمل كما من المشاعر الإنسانية التى تلوح فى الأفق. وظف المشهد الافتتاحى لإلقاء بعض الخيوط الدرامية على أن تستكمل بالتدريج طوال العمل، عندما تابعنا ضابطة البوليس الأمريكية شارون (جنيفر لوبيز) تسرع لإنقاذ ضحايا لم نرهم فى حادث تصادم سيارات مروع، وهى تبدى تعاطفا واهتماما صادقا لمساعدة من لا تعرف بعيدا عن روتينية أداء الواجب كآلة صماء اعتادت رؤية الحوادث كتناولها الإفطار يوميا. هكذا لعب المشهد الافتتاحى دوره فى التعريف الأولى بالتركيبة الدرامية لشخصية شارون، موضحا مهنتها وأهم مميزاتها متمثلة فى صدق المشاعر، وهو ما تأكد بعد ذلك على مر تصاعد الصراع الدرامى. كما أن هذا الحادث سيظل هو الرابط القدرى الوحيد الذى سيتطور بقوة فيما بعد بين شارون التى تبعد وجهها تماما عن مساحيق الماكياج دون داع رغم صفاء ملامحها، وكاتش (جيمس كافيسل) الذى اكتشفنا فيما بعد أنه المتبقى الوحيد من حادث السيارة القاتل.

نجح مشهد الحادث المبتور جزئيا على المستوى المرئى وإخفائه شخصيات الضحايا مؤقتا، فى إثارة فضول المتلقى لنعرف من هؤلاء وماذا حدث ولماذا، خاصة بعدما عبر بنا الفيلم فى مونتاج درامى سريع عاما كاملا بعد وقوع الحادث. ثم سار بنا الصراع الدرامى على مستويين متوازيين بين شارون وكاتش، جمع بينهما فى نقطة التقاء ولدت تلقائيا بعد تداخل الحب بينهما. انعكس ذلك على مساعدتهما فى كشف غموض حياتهما، خاصة أن الاثنين يصارعان نفس الخصم على المستوى العام وهو الماضى الحزين الحى حتى هذه اللحظة الآنية أمامهما طوال الوقت. صحيح أن البذور الدرامية حملت بالفعل كما مشوقا مبشرا من الغموض والإثارة والعواطف، ألقت بنا مباشرة داخل تعقيدات النفس البشرية المثيرة، لكن مقياس النجاح هو منهج تسلل الفيلم داخل الكهوف المغلقة لدى شارون وكاتش تدريجيا دراميا وبصريا. نحن لا نستطيع القول إننا أمام فيلم ضعيف، لكننا أيضا لسنا أمام فيلم قوى بما يكفى، مع أنه كان يمكنه أن يرتقى بشكل أفضل بكثير طالما أنه يملك الجذور المؤهلة لذلك. المشكلة أن كيفية البناء الدرامى لهذا الفيلم واللغة السينمائية المرئية المستخدمة وقفت بالعمل فى منطقة النجاح المتوسط طبقا لقراءتنا التحليلية لهذا العمل، التى نتفق فيها مع متوسط التقدير العالمى للنقاد الذى منح العمل نجمتين ونصف. يبدو لنا أن الفيلم تسرع قليلا فى توقيت وكيفية الكشف عن ماضى وحاضر البطلين، وعرفنا مبكرا أن كاتش هو الضحية التى أنقذته شارون فى الحادث، وأنه يحمل نفسه ذنب مقتل زوجته وابنه فى نفس الحادث. أما شارون الودودة الوحيدة التى تحب عائلتها بصدق خاصة والدتها فهى تعيش محكوما عليها بالنفى خارج حدود المؤانسة العائلية، عقابا لها من وجهة نظرهم على استدعائها البوليس لوالدها، الذى توحش فى الاعتداء على والدتها كما اعتاد.

تكمن المشكلة الجوهرية فى الاختلاف الكبير بين شخصية شارون الإيجابية التى لا ترى تعارضا بين الحب والقوة والكرامة، وشقيقيها ووالدتها السلبيين الذين يختلقون الأعذار الوهمية لتحمل الإهانات، حتى أن والدتها اختارت العودة إلى والدها بعد انفصال طويل رغم أنه متوحش كما هو لم يتغير. من هنا نرى أن المأزق النفسى الذى تعيشه شارون أقوى دراميا من مأزق كاتش بشكل ما، مما خلق نوعا من عدم التوازن بين البطلين فى قوة المشاهد أو تطور الشخصيات. مع أنه كان بوسع الفيلم أن يقدم عملا إنسانيا سيكولوجيا ممتعا من الدرجة الأولى، فقط إذا منح نفسه الحرية والاتساع فى التعامل مع دقائق النفس البشرية بشكل أكثر تمهلا ووعيا وإبداعا. كما أن كشف الفيلم السريع عن مشكلة البطلين غير الموزع بمهارة لبلوغ كما متزايدا من التشويق، جعل المعالجة السيكولوجية لشخصيتى شارون وكاتش تتخلى عن تعمق مثير كان متوفرا بغزارة. نضيف كل ذلك إلى قوة مناطق الحوار المخصصة لشارون مقارنة بكاتش تبعا لطبيعة الشخصيتين، لنجد الفيلم دخل بنا دون قصد أحيانا فى منطقة التكرار وعرقلة البناء الدرامى عن بلوغ مكانة أعلى من التطور والحيوية. حاول المخرج لويس ماندوكى الابتعاد عن التقليدية فى التعامل مع المشاهد خاصة قبل تكشف سر الشخصيتين، لهذا وجدنا كاميرات مدير التصوير البولندى بيوتر سوبوسينسكى تتأرجح بغموض وهى تراقب الشخصيتين سرا فى لحظات تواتر صراعاتها الداخلية. وكأن حامل الكاميرا يسير بها مصدوما مترنحا، يغريه فضوله أن يميل بكل جسده أحيانا من وراء الباب ليكشف غموض ما يحدث خلسة. لكن ما إن يشعر أن الشخصية المذكورة على وشك الانتباه يسارع بالاعتدال فى اللحظة الأخيرة؛ فيعيد الكاميرا إلى مكانها الصحيح المتعقل ولو مؤقتا، وهو ما قدم دلالات بصرية تدلنا على حدوث خلل ما داخل الشخصيتين لا نعرف أسبابه. بينما ركزت الكاميرات على اللقطات الكلوز القريبة خاصة، أثناء انتفاض الماضى من مكمنه فى اللحظات العاطفية والصامتة والمونولوجات الميلودرامية الباكية فى المشاهد الأخيرة. لكن هذه الرؤية البصرية للصراع الدرامى لم تستكمل محاولات مقاومتها الاستكانة حتى النهاية، ووجدناها أحيانا ترتد فى تكاسل إلى الغة البصرية الاعتيادية دون داع. والنتيجة وقوف الفيلم فى منطقة نجاح متوسط لا تزيد، دعمه مونتاج جيرى جرينبرج وموسيقى ماركو بلترامى غير المبدعين ولو على فترات بشكل يستلفت النظر على الأقل مقارنة بمحاولات سوبوسينسكى، وهى مسئولية المخرج بالطبع.

بالبحث فى سجل أعمال لويس ماندوكى القليل نوعا ما لن نعثر له على عمل قوى بارز باستثناء "جابى: قصة حقيقية/Gaby:A True Story" ١٩٨٧ و"عندما يحب رجل إمرأة/When A Man Loves A Woman" ١٩٩٤، وهو نفس حال السيناريست المخضرم جيرالد دى بيجو وأبرز أفلامه "النشوة/The Rapture" ١٩٩١ و"ظاهرة طبيعية/Phenomenon" ١٩٩٦. بدت بقية الأدوار المتناثرة حول البطلين مهمشة إلى حد ما مما انعكس على أداء ممثليها، بينما جاء اختيار جنيفر لوبيز وجيمس كافيسل موفقا

إلـى حـد كبيـر مـن حســن حـظ هـذا العمـل. بالفعـل حـاول الممـثلان التغلـب علــى ضــيق الحيــز الــدرامى لــدوريهما خاصــة كافيســل، ممــا أتــاح الفرصــة لجنيفـر لـوبيز للتميـز فـى حـدود المتـاح. تعاملـت جنيفـر مـع شخصـيتها بـتقهم وتعـــاطف أيضـــا، ولـــم تنـــتهج العنـــف أو الصـــراخ أو التعـــالى أو الاســـتجداء أو الضـعف المنـاقض للشخصـية، بـل ركـزت بشـكل جيـد علـى تجسـيد مشـاعر كــائن رقيــق يختــزن بداخلــه خوفــا مكتومــا يحتمــى بمسدســه مــن قــدره الظـالم، الـذى يتـراءى حسـب تطـور الشخصـية بـين الانفجـار غيـر المحسـوب والتشـكك والحـزن علـى اسـتبعادها رغـم إيمانهـا بمـا فعلتـه. بـرغم إمكانـات لــوبيز المتعــددة كممثلــة وراقصــة ومغنيــة أيضــا ومحاولاتهــا الاجتهــاد، مــع امتلاكهـا ملامـح مميـزة يغلـب عليهـا الجمـال القـوى الحـزين لانتمائهـا إلـى والـدين مـن بورتريكـو، فإنهـا حتـى الآن لـم تقـدم عمـلا متميـزا بشـكل متكامـل باســتثناء فــيلم "ســلينا/Selena" ١٩٩٧ الــذى رشــحت عنــه لجــائزة الكــرة الذهبية كأفضل ممثلة فى عمل كوميدى أو موسيقى.

تحــت مظلــة محاولــة القــدر إرســاء العدالــة فــى أحكامــه بعــض الشــىء ومكافـأة شـارون بحبيـب يعوضـها وتعوضـه عمـا فقـده، ابتعـد هـذا التعـويض عـن الكمـال والمثاليـة بمـا يكفـى متمـردا علـى أصـول النهايـات السـعيدة، وهـذا هـو أفضـل مـا فـى الفـيلم.. رغـم كـل شـىء ظلـت شـارون متمسـكة بصـحة موقفهــا صــامدة بشراســة الجــريح أمــام الجميــع، بينمــا ظــل الأب متمســكا بعنـاده الآبلـه حتـى النهايـة رغـم دموعـه المنسـابة! ربمـا يسـتطيع كـاتش تغييـر زوجتـه أو كـل حياتـه، لكـن مـاذا سـتفعل شـارون وهـذا الشـخص المتكبـر هو مع الأسف والدها الوحيد؟! (٢٤٣)

"الرجل العنكبوت/ Spider–Man"

توليفة إنسانية سياسية مبهرة

منــذ أصــدر المؤلــف ســتان لــى قصــة "الرجــل العنكبــوت/Spider–Man" ١٩٦٢، أصـبح بطلهـا واحـدا مـن أقـوى الشخصـيات المـؤثرة فـى عـالم القـراء، وصـنف العمـل ضـمن أكثـر القصـص شـيوعا فـى القـرن الماضـى. طرحـت هـذه القصــة فــى معالجــات عديــدة لأفــلام الرســوم المتحركــة، كمــا حــاول بعــض مخرجـى الأفـلام الروائيـة اسـتغلال نجاحهـا لكـن فـى مجـالات ضـيقة. وأخيـرا جــاء المخــرج الأمريكــى ســام ريمــى المتميــز فــى أفــلام الرعــب والإثــارة وصـاحب أفـلام "وفـاة الشـر/Evil Dead" بجزئيـه الأول ١٩٨١ والثـانى ١٩٨٧ و"الهديــة/The Gift" ٢٠٠٠، ليقــدم فيلمــه الأمريكــى بــنفس اســم القصــة "الرجـل العنكبـوت" ٢٠٠٢ محققـا إيـرادات ضـخمة زادت علـى ثلاثمائـة واثنـين وثلاثـين مليـون دولار داخـل أمريكـا كحصـيلة عرضـه سـبعة أسـابيع، كمـا منحـه النقاد متوسط تقدير أربع نجوم.

مـــنح السيناريســـت الأمريكـــى ديفيـــد كويـــب صـــاحب الفـــيلم الشـــهير "الغرفـة المريبـة/Panic Room" ٢٠٠٢ نسـيج فـيلم "الرجـل العنكبـوت" عـدة

أبعـاد سـيكولوجية علميـة عاطفيـة سياسـية متضـافرة، مطلقـا لخيالـه العنـان فـى بنـاء المشـاهد تبعـا لتطـور التكنولوجيـا خاصـة فـى أفـلام الخيـال العلمـى. أثنـاء التقـاط الطالـب الطيـب المتميـز علميـا بيتـر بـاركر (تـوبى مـاجواير) صـورة لجارتـه الجميلـة مـارى جـين (كيرسـتن دانسـت) التـى يحبهـا فـى صـمت وخجـل، يلدغـه أحـد العناكـب المطـور وراثيـا أثنـاء جولـة الطـلاب العلميـة. مـن هنـا سـار الفـيلم فـى صـراعه الـدرامى فـى خطـين ظـاهريين.. الأول عنـدما استشـعر بـاركر اكتسـابه قـدرات العنكبـوت المذهلـة ليصـبح الرجـل العنكبـوت، والثـانى عنـدما اكتسـب العـالم نورمـان أوسـبورن (ولـيم ديفـو) قـدرات خارقـة نتيجـة إجـراء تجاربـه المـدمرة علـى نفسـه ليتحـول إلـى الغـول الأخضـر الشـرير، لكـن الرؤيـة التشـريحية للـنفس البشـرية التـى طرحهـا الفـيلم هـى التـى منحـت هـذا الصـراع عـدة مسـتويات تأويليـة. علـى مسـتوى التلقـى الأول ينحصـر الصـراع الـدرامى بـين قـوى الخيـر والشـر، وهـو مـا يشـجع الأطفـال خاصـة علـى مشـاهدة الفـيلم، فـى ظـل وجـود قـدرات التكنولوجيـا المتطـورة وإبـداع المـؤثرات المرئيـة بإشـراف جـون ديكسـترا. أمـا مسـتوى التلقـى الثـانى فسـيلتفت إلـى تطـور البنـاء الـداخلى لشخصـية بيتـر بـاركر، وصـراعه مـع نفسـه فـى كيفيـة توظيـف قدراتـه الخارقـة المسـتجدة بالتجربـة العمليـة، ممـا مـنح الشخصـية دفقـات إنسـانية حيويـة. بعـد عـدة مواقـف أدرك بيتـر مغـزى نصـيحة عمـه الراحـل بـن (كليـف روبرتسـون) بأنـه مـع القـوى الكبـرى تـأتى المسـئولية الكبـرى، حيـث اكتشـف بيتـر أنـه كبطـل قـومى لابـد مـن الترفـع عـن فرديـة الهـدف وضـيق المنظـور الفكـرى. فوجـه جهـوده لإنقـاذ المدينـة مـن الجـرائم مرتـديا قنـاع الرجـل العنكبـوت، وأصـبح أمـل الشـعب رغـم محاولات تشـويهات الصحافة الصفراء.

قـدم المخـرج بالتعـاون مـع مـدير التصـوير دون بـرجس والمـونتيرين آرثـر كـوبرن وبـوب موراوسـكى والمؤلـف الموسـيقى دانـى إلفمـان مشـاهد ثريـة، متفهمـة خطـورة لحظـات التحـول الـداخلى المتقلبـة لبيتـر، ليتباطـأ الإيقـاع الـداخلى عـن قصـد قبـل وصـول بيتـر إلـى قـراره وانغماسـه فـى مغامراتـه المكوكيـة علـى الحـوائط وأعلـى الأبـراج. تركـزت زوايـا وأحجـام اللقطـات الثابتـة الكاشـفة علـى بيتـر وحـده، مـع الحفـاظ علـى مفاجـأة الحركـة مـع تكشـف بيتـر قـدره الجديـد، كمعـادل مرئـى للفرديـة الفكريـة التـى كانـت تحتـل عقلـه قبـل صـدمته فـى وفـاة عمـه، مـع الإبقـاء علـى بيتـر وسـط مصـادر الإضـاءة الطبيعيـة أو الصـناعية المبهـرة قبـل حـادث العنكبـوت، فضـلا عـن عزلـه تـدريجيا فـى إضـاءة شـبه شـاحبة تنفـذ داخـل صـراعه الـداخلى القـوى قبـل وصـوله مرحلـة التنـوير الـداخلى، علـى أنغـام جمـل موسـيقية حـائرة مـن تـوتر الشخصـية ذاتهـا دون خصوصـية بعينهـا. ثـم تغيـرت المـدلولات التقنيـة المرئيـة بعـد انحصـار الصـراع بـين الرجـل العنكبـوت والغـول الأخضـر، لتجسـيد المسـتوى الثالـث الأبعـد مـن تأويـل رؤيـة المخـرج. نلاحـظ تفسـير صـراع صـاحبى القـدرات الخارقـة التشـابه بينهمـا وبـين مفهـوم الصـراع فـى أسـطورة "فاوسـت" وروايـة "د. جيكـل ومسـتر هايـد" لروبـرت لـويس ستيفنسـون، التـى جسـدت قـوى الشـر داخـل الإنسـان كشخصـية منفصـلة عنـه وتابعـة منـه أيضـا. أى أن شخصـية الغـول الأخضـر هـى اسـتمرار للصـراع الـداخلى داخـل الرجـل العنكبـوت، مـن منطلـق مفهـوم انشـطار الشخصـية بـين قـوتين متنـازعتين علـى كيفيـة توظيـف القـوى الخارقـة. لكـن رؤيـة سـام

ريمى انتهجت ترديد فكرة الانشطار أو ظهور قرين الشر على مستوى دائرة فاعلة من ثنائيات صراع متشابكة، بين بيتر/ذاته وأوزبورن/ذاته وبيتر/أوزبورن وبيتر/هارى أوزبورن، والأخير هو ابن الغول الأخضر وصديق بيتر الذى سرق منه حبيبته، و أخيرا ثنائية صراع هارى أوزبورن/ذاته ليمثل ظل والده الممتد. لهذا أحاط الفيلم شخصية أوزبورن بعد تمكن قوى الشر منه بعزلة المكان والأفراد حتى داخل بيته، وسط كادرات تشير إلى نبذه رغم تفوقه نظريا، وإضاءة تحيل درجات إظلامها لانتصار الشر على الخير داخله برغبته وليس رغما عنه، فى ظل ديكور منزله الأشبه بقلاع الرعب القديمة كمعادل مرئى آخر مكمل لما يعتمل بداخله. فى المقابل عادت الإضاءة المبهرة تناصر الرجل العنكبوت المحب المضحى، بينما اختلف مدلول ظلمة إضاءة مشاهده تماما، لتحيل إلى فعل الخير سرا بعد مرحلة إحالتها إلى الصراع الداخلى المتأرجح. كان من الطبيعى أن تتفاعل الكاميرا إيجابيا مع قدرات بيتر العنكبوتية الجديدة، وتغير أبعاد حركته وجسده وأوضاعه بخلاف البشر، وانطلق الإيقاع الداخلى تبعا لمغامرات بيتر المتوالية بمعاونة الموسيقى التى أصبحت تتعامل من منظور هيمنة قوى الخير عليه؛ فارتفع صوتها وحماسها يعلن عن ميلاد البطل القومى المتميز ذى الفكر الشمولى.

استطاع الفيلم غرس تعاطف المتلقى تجاه ظروف بيتر وتوحده معه؛ لأن كل ظروفه من فقر وفقد أبويه وسوء معاملة زملائه وحبه المصدوم كانت كفيلة بحسم الصراع الداخلى لصالح قوى الشر فى سياق مبررات منطقية، لكنه لم يفعل. لهذا فكر الغول الأخضر إما فى استمالة الرجل العنكبوت إلى صفه أو القضاء عليه؛ لأن وجوده طبقا للبعد السيكولوجى مشروطة بنفى الرجل العنكبوت إلى الأبد. وأخيرا يتضح مغزى الفيلم السياسى فى آخر لقطة عندما يحلق الرجل العنكبوت حول علم أمريكا منقذة البشرية الوحيدة..

برغم حوار الفيلم المتميز، فإننا سنتوقف لتأمل عبارة بيتر عندما قال: "إن الموهبة ليست دائما نعمة، لكنها أحيانا كثيرة ما تكون لعنة لصاحبها!".. (٢٤٤)

"الانتقام المدمر/ Collateral Damage"

استنساخ سياسى مقولب لعدة أفلام قديمة

تراكمت أمام الفيلم الأمريكى "الانتقام المدمر/Collateral Damage" ٢٠٠١ للمخرج الأمريكى أندرو ديفيز عدة أسباب، جعلته فى النهاية لا يحصل فى متوسط تقديرات النقاد العالمية إلا على نجمتين محدودتين فقط لا غير. مع اختلاف توجهات التلقى نتفق مع هذا التقييم تماما، ليس من منطلق أننا أمام فيلم سيىء. المشكلة الأهم أننا شاهدنا فيلما عاديا هادئا مكررا، مع أنه من المفترض انتمائه إلى أفلام الآكشن والإثارة، خاصة أن بطله هو النجم النمساوى الأصل أرنولد شوارزنيجر،

المتخصـص فـى أفـلام العضـلات والمعـارك والجرحـى التـى لهـا جمهورهـا فـى كـل مكـان. لكـن تقـديرنا لهـذا الفـيلم فـى دائـرة الأقـل مـن المتوسـط قلـيلا، لا يجـب أن يلهينـا عــن بعـض النقـاط الجيـدة فـى الفـيلم علـى قلتهـا، ولا عــن الرســالة السياســية الموجهــة مــن خــلال بطــل العمــل والصــراع المطــروح ككل..

بدايـة نشــير أن اســم "الانتقـام المـدمر" هـو العنـوان التجـارى فقـط لهـذا الفـيلم؛ لأن الترجمــة الحرفيــة الدقيقــة تعنــى "الأضـرار الجانبيــة". بــرغم أن العنـوان التجـارى فـى حقيقـة الأمـر لـم يبتعـد كثيـرا عـن قضـية العمـل، فـإن الاســم الأصـلى يقـود المتلقـى بصـورة مباشـرة أكثـر إلـى المغـزى السياســى المـراد كمـا سـنرى. شـارك فـى كتابـة القصـة الأصـلية لهـذا الفـيلم الثلاثـى رولانـد رووز وديفيـد جريفيـث وبيتـر جريفيـث، بينمـا تـولى الشــقيقان جريفيـث وحـدهما كتابـة السـيناريو فـى أولـى تجاربهمـا السـينمائية. وهـو مـا يعنـى التعامـل معهمـا علـى قـدر خبرتهمـا الوليـدة بخـلاف تعاملنـا مـع المتمرسـين الكبـار، والفـارق كبيـر بـين مقومـات وعناصـر ومفهـوم ونتـائج العـالمين. عنـدما كــان يعبــر رجــل المطــافىء الأمريكــى جــوردى بــroوور (أرنولــد شــوارزنيجر) الشــارع بوســط مدينــة لـوس أنجلـوس، ليلـتقط زوجتـه الجميلـة وابنـه الصـغير حســب الميعــاد، دوى انفجــار هائــل فــى المكــان مســتهدفا القنصــل الكولــومبى وبعــض رجــال المخــابرات الأمريكيــة. علــى الفــور فــارق الحيــاة الكثيـرون مـن بينهمـا الزوجـة والابـن علـى يـد كلاوديـو (النيوزيلنـدى كليـف كيـرتس) الشــهير بالـذئب أحـد أشــهر قـادة رجـال العصـابات فـى كولومبيـا، بهـدف تخلـى الولايـات المتحـدة عـن التـدخل فـى شـئون كولومبيـا ومحاولاتهـا إرســاء دعــائم الســلام، وإلا سيســتمر الـذئب فـى إثـارة الرعـب فـى أمريكـا الهادئــة وقتــل المــدنيين العــزل الأبريــاء، الــذين يقــودهم حظهــم العثــر إلــى التواجـد فـى الزمـان والمكـان غيـر الصـحيحين علـى الإطـلاق. هـؤلاء هـم مـا يطلــق علــيهم السياســيون ورجــال العصــابات "الأضـرار الجانبيــة" للعمليــات الوطنيـة. فـى لمـح البصر يجـد جـوردى نفسـه فاقـدا كـل شـىء، وبعـدما يـئس مـن مسـاعدة رجـل المباحـث الفيدراليـة الأمريكيـة برانـدت (إليـاس كوتيـاس) وعدالـة القـانون البطـىء المشـكوك فـى تحقيقهـا مـن الأصـل، يـذهب وحـده فـى نزعـة عنتريـة أمريكيـة طرزانيـة إلـى كولومبيـا لينـتقم مـن هـذا الـذئب الضال.

يقــوم الســياق الــدرامى علــى المــزج المباشــر بــين الصــراع الإنســانى والسياســى بحيـث يصـعب فصـلهما، وقـد تحمـل المـواطن الأمريكـى العـادى جـدا جـوردى مهمـة هـذا المـزج الـدرامى المقصـود. وبـدلا مـن أن يقـف جـوردى مؤكـدا أنـه بالفعـل مـواطن عـادى بـرىء لا يمـت إلـى العنـف أو الطبـاع السـيئة بصـلة، تركنـا الفـيلم مـن خـلال المشـهد الافتتـاحى نستشـف هـذه الحقيقـة الواضـحة كالشـمس، واقتحمنـا عـالم البطـل رجـل الإطفـاء وهـو مسـتغرق فـى إطفـاء حريـق هائـل، مضـحيا بنفسـه بجـرأة وشـهامة شـديدتين لإنقـاذ سـيدة عجـوز مصـابة مؤديـا عملـه بـإخلاص حقيقـى. ثـم اسـتكمل الفـيلم مصــداقية أوراق اعتمــاده كمــواطن صــالح يســتحق كــل التعــاطف فــى المشــهد التــالى مباشــرة، مــن خــلال تفاصـيل بسـيطة توضـح كـم هـو زوج

وفـى وأب مثـالى يتمنـاه الكثيـرون. أكـد الفـيلم علـى ربـط المتلقـى بالبطـل فـى دائـرة تواصـل فاعلـة متماسـكة، عنـدما اختـار لـه ولزوجتـه مهنتـى رجـل إطفـاء وممرضـة رحيمـة. مـن هنـا يُعتبـر هـذا المنقـذان مـن عناصـر المجتمـع الأساسـية التـى تسـتحق التحيـة والحيـاة المسـالمة، وليسـا عناصـر جانبيـة مهمشـة كمـا زعـم مؤيـدو سياسـة الإرهـاب. كمـا أن وضـع طفـل جميـل كضحية لهـؤلاء الـذين يعبثـون بالقنابـل وكأنهـا صـواريخ العيـد، انتـزع آخـر قطـرة فى سلة تعاطف المتلقى مع القضية المطروحة وضحاياها الأبرياء.

مـن هنـا سـنتوقف أمـام ثـلاث نقـاط.. أولا - إن المتلقـى المتوحـد المتعـاطف أصـبح الآن مهيـأ تمامـا لرؤيـة وتقيـيم كـل مـا يحـدث بعينـى البطـل الضـحية وحـده. وهـو مـا يسـوقنا بشـكل غيـر مباشـر إلـى الوقـوع فـى أسـر أفكـاره وحـده هـو كاسـتعارة رمزيـة جمعيـة، دون السـماح لتـداخل أى رؤيـة جديـدة مخالفـة أو مغـايرة لـم يطرحهـا الفـيلم مـن الأسـاس. وهـذا مـا يحيلنـا بالتبعيـة إلـى النقطـة الثانيـة وكيفيـة تأكيـد المخـرج أنـدرو ديفيـز وفريـق عملـه خلـف الكـاميرا بصـريا لتلقـى كـل شـىء بعينـى البطـل فقـط، وأصـبح مونتـاج دوف هـونج ودينـيس فركلـر وكـاميرات آدم جرينبـرج وموسـيقى جـريم ريفيـل مقيـدين بكـل مـا يـراه جـوردى ويسـمعه ويفكـر فيـه ويخطـط لـه؛ فصـادروا حريـة المتلقـى معهـم مـن بـاب التعـاطف والتوحـد ونبـل القضـية وإنسـانيتها. لكـن هـذه الأهـداف لـم تتحقـق بالشـكل الإيجـابى المناسـب دراميـا وتقنيـا، حيـث بـدا مشـهدا الحريـق والانفجـار وأيضـا المشـهد الـداخلى فـى منـزل رجـل الإطفـاء يعـانون مـن ترهـل إبـداعى واضـح، وافتقـدوا الفكـر الجديـد فـى بنيـة المشـهد ذاتهـا بتفاصـيلها المختلفـة، ولـم نلحـظ علـى المسـتوى البصـرى تكنيـك إضـاءة أو زاويـة كـاميرا أو أداء تمثيلـى يشـد الانتبـاه، ويعلـن بقـوة عـن وجـود المخـرج أنـدرو ديفيـز كمـا شـاهدناه علـى الأقـل فـى بعـض أفلامـه السـابقة. هـذا لا يعنـى أن المشـاهد كانـت سـيئة أو سـاذجة، لكنهـا فـى الحقيقـة معتـادة مكـررة شـاهدناها مـرارا فـى العديـد مـن الأفـلام الأمريكيـة. هـذه هـى مشـكلة الفـيلم ككـل كمـا ذكرنـا فـى البدايـة، مـن الناحيـة التقنيـة أو مـن حيـث أسـلوب التعريـف بالتركيبـة الدراميـة للشخصـية ومنظـور التعامـل مـع القضـية المطروحـة. تـود رسـالة الفـيلم السياسـية التأكيـد علـى تعـرض أمريكـا دائمـا إلـى الخطـر ثمنـا لإنسـانيتها وتمسـكها بالسـلام، مـع إظهـار أسـوأ جوانـب المجتمـع الكولـومبى الـذى لـم نـره أصـلا، وقـد سـبق لهـذه المعالجـة السـينمائية التـى رأيناهـا تقـديمها بـنفس المسـتوى وأفضـل بمراحـل مـن قبـل. لكـن كيـف ستصـل رسـالة هـذا الفـيلم المستنسـخ إذا كـان مشـهد الانفجـار وضـياع الزوجـة والابـن كـأهم المشـاهد دراميـا لـم ينفـذ بشـكل مبتكـر؟! والنتيجـة أن الفـيلم فقـد بالتـدريج تـدفق الحيويـة والإيقـاع الـداخلى السـاخن وعنصـر المفاجـأة بشـكل كبيـر، مـع أن كـل هـذه العناصـر هى بديهيات مقومات أفلام الآكشن عامة والدعائية منها بصفة خاصة.

أشـرنا فـى البدايـة أن هـذه هـى التجربـة الأولـى لكـاتبى السـيناريو الشـقيقين جريفيـث، بالتـالى لا نسـتطع أن نعـرف إذا كانـت هـذه هـى قـدر موهبتهمـا المتوسـطة، أم أنهـا سـلبيات التجربـة الأولـى التـى يفتقـد فيهـا الفنـان أحيانـا جـرأة جنـون الخيـال والخبـرة فـى إقامـة جـدليات التحـاور بـين

الصورة والصوت. من نفس منطلق القولبة والتعليب المجهز سابقا دخل حوار الفيلم هو الآخر فى دائرة القولبة المحفوظة، وبدا لنا أحيانا أننا سمعنا هذا الحوار من قبل لكن لا ندرى أين بالتحديد؟؟ الحقيقة أن هذه الأعمال ذات المستوى المعتاد تقع فى مرحلة أسوأ من الأفلام السيئة، التى تدفعنا على أى الأحوال إلى مناقشتها والغضب المبرر منها، لكن ماذا نفعل مع عمل تقليدى له أشقاء كثيرين ويشبه قطعة الثلج المهملة التى ذابت فقدت هيبتها ووظيفتها بيديها؟! مع ذلك خبأ الفيلم لنا مفاجأة صغيرة ساعدت على بقائنا فى المقاعد حتى النهاية، عندما اكتشفنا مع جوردى فى نفس اللحظة أن سيلينا (فرانشيسكا نيرى) زوجة الذئب الناعمة، التى وصلت أمريكا فى حماية القوات الأمريكية خدعت الجميع؛ لأنها شريك زوجها الفعلى فى كل شىء! كان من الطبيعى أن تضيق السبل أمام الممثلين للتعامل والتمرد على شخصياتهم الدرامية المحدودة، واضطروا هم أيضا إلى السير فى نفس الاتجاه الأحادى المنهج. لم يقدم شوارزنيجر جديدا لا فى المشاهد الإنسانية ولا فى مشاهد المعارك، علما بأنها أحد أهم الدوافع التى يشاهد من أجلها محبيه أفلامه للاستمتاع بانتصاراته سيكولوجيا، غض النظر عن الظالم والمظلوم أو القضية ذاتها. بسبب ضيق أركان بناء الشخصيات وصعوبة تطورها، لم نر من الإيطالية فرانشيسكا نيرى إلا جمالا هادئا وملامح آخاذة فى فيلمها الأول فى عالم الآكشن، بعدما تعرف عليها الجمهور الأمريكى جيدا فى الفيلم الشهير "هانيبال/Hannibal" ٢٠٠١. بالتالى لم نستمتع مع الأسف بموهبتها التمثيلية مع أن فرانشيسكا من الممثلات ذى الثقل الأوروبى، حيث قدمت عدة أفلام إيطالية بارزة من بينها "كنت أظن أنه الحب/I Thought It Was Love" ١٩٩١ و"جسد حى/ Live Flesh"، والاثنان نالت عنهما جائزة الشريط الأسود من النقابة الإيطالية القومية لنقاد السينما كأفضل ممثلة. كما شاركت فى الفيلم الإيطالى "جيلى/My Generation" الذى رشح لأوسكار أفضل فيلم أجنبى ١٩٩٦، وفى عام ٢٠٠٠ قدمت فيلم "أحب أندريا/ I Love Andrea" اللذين رشحت عنهما لجائزة ديفيد دى دوناتيللو الإيطالية التى تعادل جوائز الأوسكار الأمريكية.

مع ذلك لم يستطع المخرج الأمريكى المخضرم الاستفادة من مواهب ممثليه المتنوعة والتغلب على تجويفات السيناريو الواضحة، رغم أنه يحمل فى جعبة تاريخه سجلا من الأفلام جيدا. يتصدرهم فيلمه الشهير "الهارب/The Fugitive" ١٩٩٣ الذى رشح لسبع جوائز أوسكار دفعة واحدة من بينها أوسكار أفضل فيلم، وعن نفس الفيلم رشح لجائزة الكرة الذهبية ومنحته رابطة المخرجين بالولايات المتحدة كأفضل مخرج. لكن يبدو أن ديفيز لم يتعامل إلا مع المعنى الحرفى فقط لعنوان الفيلم، بالتالى ظهر بين كافة أفلامه "كعمل جانبى" من الصعب مقارنته بأفلامه الناجحة السابقة، وإلا فلن تكون النتيجة فى صالحه كما حدث بالفعل..(٢٤٥)

"الملك العقرب/Scorpion King"
أسطورة مصرية فرعونية برؤية أمريكية

للمرة الثالثة على التوالى خلال أقل من عام تطالعنا أحد الأفلام الأجنبية التى تتناول حياة أجدادنا الفراعنة، حيث عرض فى السوق المصرى طبقا للترتيب الزمنى الفيلم الأمريكى "عودة المومياء/ The Mummy Returns" إنتاج ٢٠٠١، وهو الجزء الثانى من فيلم "المومياء/ The Mummy" ١٩٩٩ والاثنان من إخراج ستيفن سومرز. ومنذ وقت قريب شاهدنا الفيلم الفرنسى "شبح المومياء/ Belphegor:Le Fantome Du Louvre" ٢٠٠١ للمخرج الفرنسى جان بول سالوم، الذى تناولناه أيضا بالتحليل على نفس هذه الصفحات منذ عدة أسابيع. أما أحدث الأعمال الفنية المهتمة بتاريخنا الفرعونى فهو الفيلم الأمريكى "الملك العقرب/The Scorpion King" للمخرج شاك راسل إنتاج ٢٠٠٢، وقد حصل فى متوسط تقديرات النقاد العالمية على نجاح معتدل غير ساحق لكنه أيضا غير متواضع..

قبل محاولة فك شفرات تحليل الفيلم الأمريكى "الملك العقرب"، لابد لنا أولا من التوقف أمام خلفية سينمائية وأخرى تاريخية، كى لا نقع فى دائرة التحليل المنقوص الذى يخل بإمكانية التلقى. من ناحية الخلفية السينمائية ليست هذه المرة الأولى التى نشاهد فيها شخصية الملك العقرب المصرى بالتحديد، حيث شاهدناه من قبل كأحد الأبطال الأساسيين فى الفيلم الأمريكى "عودة المومياء". جاء فى سياق "عودة المومياء" أن الملك المصرى الملقب بالملك العقرب كان يوما ما أحد المحاربين العظماء، لكنه أبيد مع جيشه الضخم وابتلعتهم الصحراء منذ خمسة آلاف عام. دخل الملك العقرب طرفا فى الصراع الدرامى للفيلم الأمريكى، عندما عقد اتفاقية مع الإله أنوبيس تقضى بتبادل النصر مقابل روحه، كل هذا ليعود وينتقم من أعدائه وتهدأ روحه إلى الأبد. طبقا لما شاهدناه فى الفيلم الأمريكى قام بطل المصارعة الحرة العالمى الشاب دوين جونسون الشهير بلقب "الصخرة/The Rock" بلعب دور الملك العقرب كأول ظهور له على شاشة السينما. يبدو أن نجاح الفيلم الأمريكى وتلقائية تمثيل الصخرة شجعت المخرج ستيفن سومرز كى يستخلص هذه الشخصية وحدها، ويقيم لها عالمها المستقل من الأفلام السينمائية. سيتضح هذا الرباط بشكل أوضح عندما نعلم أن الفيلم الأمريكى الحديث "الملك العقرب" تأليف ستيفن سومرز أيضا مع جوناثان هيلز، مع دفع الصخرة إلى قمة بطولة الفيلم المطلقة هذه المرة، ليذكرنا ببدايات الممثل أرنولد شوارزنيجر على شاشة السينما وأفلامه الشهيرة ذات النوعية الخاصة من الموضوعات والجمهور أيضا.

قبل أن يأخذنا المخرج الأمريكى شاك راسل وفيلمه "الملك العقرب"، ولكى لا يتلاعب بنا أحد كيفا يحلو له، بحثنا عن الخلفية التاريخية

الموثقــة لأســطورة الملــك العقــرب بــين كتــب التــاريخ المختصــة بالحضــارة الفرعونيــة القديمــة، لنعــرف مــدى المســافة بــين الخطــوط الفاصــلة بــين الحقــائق التاريخيــة وإبــداع الفنــان ذى الرؤيــة الأمريكيــة.. يطالعنــا المؤلــف سـيد توفيـق فـى كتابـه "معـالم وتـاريخ حضـارة مصـر الفرعونيـة" بأسـطر قليلـة عـن أسـطورة الملـك العقـرب، ويقـول: "إننـا نعـرف مـن بـين الملـوك المحـاربين "الملـك العقـرب" الـذى كـان أغلـب الظـن أحـد ملـوك مصـر قبـل الملـك نـارمر مؤسـس الأسـرة الفرعونيـة الأولـى. وتـدل آثـاره التـى عثـر عليهـا فـى مدينـة مخـن (الكـوم الأحمـر شـمال إدفـو حاليـا) أنـه قـام بأعمـال إنشـائية. مـثلا نـراه علـى رأس دبـوس قتالـه مرتـديا تـاج الوجـه القبلـى الأبـيض ممسـكا بفـأس يضـرب بهـا الأرض، وربمـا يشـق بهـا ترعـة جديـدة أو يقـوم بإحـدى المراسـم الدينيـة. فـوق هـذا نـرى مجموعـة مـن الألويـة تمثـل مقاطعـات الصـعيد يتـدلى منهـا طيـور الرخـت، ربمـا كانـت تعبـر عـن قبائـل الـدلتا، وقـد يـدل هـذا علـى انتصار الملك العقرب على الشمال وتوحيد البلاد."

مـن هنـا يتضـح أن الفـيلم الأمريكـى يسـير زمنيـا علـى الطريـق الصـحيح، عنـدما أكـد فـى البدايـة أن أسـطورة الملـك العقـرب ظهـرت قبـل خمسـة آلاف عـام قبـل عصـر الدولـة الفرعونيـة القديمـة وبالتحديـد قبـل بنـاء الهـرم الأكبـر. أمـا عـن الأحـداث الدراميـة وملابسـات الأسـطورة فمـن الواضـح أنهـا مـن الخيـال، خاصـة أننـا نتتبـع الآن أسـطورة الملـك العقـرب مـن النهايـة إلـى البدايـة، بعـدما شـاهدنا نهايتـه الفعليـة طبقـا لأحـداث الفـيلم الأمريكـى "عـودة المومـياء".. بالتـالى يمكننـا اعتبـار الفـيلم الأمريكـى الحـديث "الملـك العقـرب" فـلاش بـاك مجسـم لأسـطورة الملـك المصـرى، وهـو مـا يـذكرنا علـى الفـور بـالمخرج الأمريكـى جـورج لوكـاس الـذى عـاد بنـا هـو الآخـر إلـى نقطـة الصـفر فـى الماضـى، وقـدم فـى فيلميـه الخـامس والسـادس مـن سلسـلة "حـرب الكوكـب" فـلاش بـاك للثلاثيـة التـى شـاهدناها مـن قبـل وعرفنـا نهايتهـا فعليـا! شـارك فـى كتابـة سـيناريو فـيلم "الملـك العقـرب" فريـق مكـون مـن ديفيـد هـايتر ووليـم أوزبـورن، ولا يوجـد أفضـل مـن المشـهد الافتتـاحى للـدخول بنـا مباشـرة فـى أجـواء الأسـطورة الفرعونيـة عـن المقاتـل الآكـادى البـارع ماثـايوس، الـذى أنقـذ شـقيقه مـن القتـل بعـد معركـة عنيفـة عبـر بهـا بمنتهـى القـوة والبسـاطة عـن مـدى كفاءتـه القتاليـة التـى لا تبـارى، وقـوة ملاحظتـه وسـرعة رد فعلـه غيـر العاديـة وأعصـابه الفولاذيـة. أى أنـه لـيس مقـاتلا عاديـا، لكنـه يتمتـع أيضـا بمواصـفات بطـل يصـلح كـى يكـون أسـطورة فـى المسـتقبل القريـب. كمـا وظـف المخـرج شـاك راسـل هـذه اللقطـات الحربيـة القتاليـة المتنوعـة، لـيعلن عـن خصوصـية زمـان الفـيلم والطبيعـة الأسـطورية والتركيبـة الدراميـة لشخصـية بطلـه، ممـا طـوع لغـة الفـيلم السـينمائية بسـهولة تجـاه لغـة الآكشـن والمغـامرات المحببـة، خاصـة فيمـا يلفهـا مـن أجـواء الغمـوض والإثـارة والحـرب بنظـام الكـر والفـر فـى مواجهـة الطاغيـة ممنـون. مـن المعـروف تاريخيـا أن اسـم ممنـون هـذا لـه شـهرة ذائعـة الصـيت بوصـفه مـن الأبطـال الإغريـق لحـرب طـروادة فـى أسـطورة الإليـاذة والأوديسـا، كمـا أن لـه حكايـة شـهيرة فـى التـاريخ المصـرى الفرعـونى، لكـن هـذه الحكايـة لا تهمنـا هنـا كثيـرا؛ لأن الفـيلم لـم يأخـذ غيـر شـهرة اسـم

ممنـون فـى حـد ذاتـه بعيـدا عـن أى شـىء آخـر، وخلـق منـه طاغيـة يريـد الاسـتيلاء علـى العـرش، لـولا فلـول بعـض القبائـل الموحـدة ضـده بزعامـة القائـد النـوبى بالتـازار (مايكـل كـلارك دنكـان)، ممـا دعـاهم للاسـتعانة بماثـايوس لمواجهـة ممنـون كـآخر بريـق أمـل ينقـذ وجـودهم. بالتـالى انحصـر طرفـا الصـراع الـدرامى بـين الملـك العقـرب الـذى سـمى هكـذا بعـدما سـرى فـى جسـده سـم عقـرب، وممنـون وقـواده المتوحشـين بمعاونـة العرافـة كاسـاندرا (كيلـى هـو)، التـى يكتشـف ماثـايوس أنهـا ضـحية هـى الأخـرى بعدما وقع فى حبها لتساعده ضد ممنون الطاغية.

اتبـع الفـيلم فـى بنائـه نظـام الهدنـة الدراميـة ممـا يـذكرنا بأسـلوب أفـلام جـيمس بونـد .. أى أنـه بعـدما يقـدم إلـى المتلقـى وجبـة شـهية مـؤثرة متـوترة مـن المهـارات القتاليـة والجثـث واللهـاث والفـرار، نجـده يهـدأ بالإيقـاع قلـيلا ويعطينـا فرصـة لالتقـاط الأنفـاس مـن خـلال دس موقـف كوميـدى خفيـف بواسـطة لـص الجيـاد المـرح أربيـد (جرانـت هيسـلوف). اسـتطاع شـاك راسـل تقـديم فـيلم جيـد مـن الناحيـة التقنيـة، اعتمـد فيـه علـى الـتحكم الـواعى بالإيقـاع الـداخلى للمـونتيرين جـريج بارسـونز ومايكـل ترونـك مـن ناحيـة، وعلـى كيفيـة التنقـل المتنـوع بـين المشـاهد طبقـا لتصـاعد الصـراع الـدرامى. واسـتغل راسـل خبرتـه التـى اكتسـبها مـن تقديمـه نوعيـة هـذه الأفـلام، مثلمـا قـدم فـيلم "الفتـاك/Eraser" ١٩٩٦ بطولـة أرنولـد شـوارزنيجر، إضـافة إلـى خبرتـه السـابقة فـى رسـم وتنفيـذ المعـارك المتدفقـة المعتمـدة علـى مفاجـأة الحركـة المتداخلـة مـع المشـهيات المرحـة، مثلمـا شـاهدنا فـى فيلمـه "القنـاع/The Mask" بطولـة جـيم كـارى وكـاميرون ديـاز. كـان الملعـب مفتوحـا يرحـب بإبـداعات مـدير التصـوير جـون ليـونيتى، ليقـدم تنويعـات متعـددة فـى أحجـام وزوايـا التصـوير مـع كثـرة المعـارك المقدمـة، ومنحتـه الظـروف الفرصـة للإكثـار مـن المشـاهد الكلـوز القريبـة مـن الأبطـال لعـدم اسـتعانة الصخرة بـدوبلير، وهـو مـا ينطبـق علـى بطلـة الفـيلم الأمريكيـة كيلـى هـو ذات الملامـح الآسـيوية الحاصـلة فعليـا علـى الحـزام الأسـود فـى الكاراتيـه فـى أولـى بطولاتهـا السـينمائية، بالتـالى فهـى تسـتطيع القيـام بمهامهـا القتاليـة فـى التصـوير علـى أكمـل وجـه دون عنـاء. التحـدى الحقيقـى لمـدير التصـوير هـو قيـام الصـراع كـاملا فـى أجـواء الحضـارة المصـرية القديمـة الأسـطورى، ممـا يعنـى الاسـتغناء عـن مصـادر الإضـاءة المعتـادة للاسـتعانة بالشـمس كمصـدر طبيعـى وحيـد للضـوء، بالإضـافة إلـى التكوينـات الدراميـة التشـكيلية التـى كونهـا للحـق ببراعـة فـى العديـد مـن المشـاهد، مـن خـلال أضـواء الشـموع والمشـاعل والنيـران والمصـادر غيـر المباشـرة. يعتبـر مشـهد مواجهـة الملـك العقـرب لأعدائـه فـى الخنـدق الرملـى مـن أفضـل مشـاهد الفـيلم فـى التصـميم الحركـى والضـوئى، الـذى شـكل بـه مجـاميع إبداعيـة إيحائيـة مـن الحـزم الضـوئية علـى المسـتوى الرأسـى والأفقـى المتقـاطعين مـع درجـات الظلمـة المختلفـة، تبعـا لجغرافيـة المكـان المنغلـق وإصفرار الرمـل الـذهبى، الـذى عكـس جمـالا وإثـارة وعمقـا علـى المشـهد ككـل كانـه عـالم سحرى وحده خارج سياق المعارك التقليدية المعتادة.

كـل مـن يطلـع علـى الحضـارة المصـرية الفرعونيـة القديمـة سـيدرك بكـل بسـاطة أن بـديهيات هـذه الحضـارة تقـوم علـى مـزج السـحر والـدين والعلـم والفكـر الـدينى المتطلـع إلـى الخلـود. قـدم الفـيلم نمـوذج العـالِم فيلـوس (برنـارد هـل) الـذى يحـتفظ بـه ممنـون ليـداوم علـى اختراعاتـه المبتكـرة ويزيـد مـن سـطوته، كمـا أقـام عنصـر السـحر والنبـوءات علـى أكتـاف العرافـة كاسـندرا التـى أبـدت إخلاصـا شـديدا فـى حبهـا للملـك العقـرب كأحـد نمـاذج وفـاء المحبـين. علـى الجانـب الآخـر غابـت بعـض طقـوس الحضـارة المصـرية عـن الفـيلم، مثـل تأصـيل النزعـة الدينيـة لـدى المصـريين القـدماء، وإظهـار الفـيلم الملابـس وطـرق تصـفيف الشـعر والماكيـاج بعيـدا عـن الصـورة المرئيـة والذهنيـة الصـحيحة لصـورة المصـرى القـديم. كمـا وضـع الفـيلم علـى لسـان أحـد الأطفـال كلمـة "شـكرا"، ولا نـدرى كيـف انزرعـت اللغـة العربيـة وسـط اللغة الهيروغليفية!!

حـاول المؤلـف الموسـيقى جـون ديبنـى التعامـل مـع أجـواء الحضـارة المصـرية الأسـطورية التعامـل بشـكل مختلـف، ولا ننكـر اجتهـاده ولا ننكـر أيضـا أننـا لـم نستشـعر قربـا كبيـرا بـين محاولاتـه وروح الحضـارة التـى نتشـربها داخلنـا؛ فظلـت حبسـية الغربـة عنـا. مـن هنـا نـرى أن المرجعيـة الفكريـة والطقوسـية والشـكلية للحضـارة المصـرية القديمـة فـى هـذا الفـيلم فـى حاجة إلى إعادة نظر ودقة فى التناول والبحث.

يبـدو لنـا أن أصـحاب الفـيلم يلوحـون إيجابيـا لاحتماليـة ظهـور الجـزء الثـانى مـن الفـيلم، عنـدما سـأل الملـك العقـرب كاسـاندرا فـى واحـدة مـن جمـل الحـوار المعبـرة عـن إمكانيـة احتفـاظ أوطانـه بحالـة السـلام للأبـد؛ فأكـدت لـه العرافـة الشـابة الخبيـرة بـأحوال الحيـاة أن لا شـىء يـدوم إلـى الأبـد مهمـا كان.. (٢٤٦)

"سحر العيون"

مواقف مضحكة خفيفة تصاحبها بعض الإيجابيات

نتوقـف أمـام الفـيلم المصـرى "سـحر العيـون" ٢٠٠٢ للمخـرج فخـر الـدين نجيـده، ونتفـق أولا ألا نحملـه فـى حقيقـة الأمـر أكثـر ممـا يحتمـل.. نحـن أمـام عمـل فنـى مـرح خفيـف يتحـدث بلغـة الكوميـديا اللفظيـة، يحـاول قـدر رغبـة أصـحابه وقـدراتهم وأهـدافهم التحـاور مـع المتلقـى عبـر نسـيج الرومـانس أو قصـص العلاقـات العاطفيـة، التـى يجسـدها نمـاذج مختلفـة مـن البشـر. نحـن أمـام نوعيـة مـن الأفـلام تحـاول الاعتمـاد علـى المعالجـة الدراميـة المبسـطة، وهـى مهمـة شـاقة للغايـة بخـلاف مـا يتصـور الـبعض. لكـى نعـرف مـدى تحققهـا مـن عدمـه، علينـا إدراك الفـارق بوضـوح بـين فاعليـة البسـاطة المتماسكة ونتائج الاستسهال التقليدى المتسرع أحيانا.

بنـت المؤلفـة نهـى العمروسـى الحبكـة الدراميـة للفـيلم علـى أسـاس تقـديم عـدة نمـاذج لطبقـات اجتماعيـة مختلفـة، نشـأ عنهـا عقليـات متعـددة الاتجاهـات. علـى الجانـب الثـرى يقـف كـريم شـلش (عـامر منيـب) مخـرج الإعلانـات النـاجح جـدا الوسـيم الرومانسـى، شـريك والـد سـمية أو ساسـو (حـلا شـيحه) المدللـة للغايـة التـى لا تعـرف قيمـة لأى شـىء ولا يهمهـا سـوى الإيقـاع بكـريم؛ لأنـه علـى حـد قولهـا الوحيـد الـذى يعاملهـا بقسـوة وإهانـة وهـذا مـا يـروق لهـا؟! علـى الجانـب الضـعيف اقتصـاديا يقـف المكـوجى الشـعبى سـيد بَخّـه (محمـد لطفـى)، والـذى تحبـه الفتـاة الريفيـة الجميلـة كـابر (نيللـى كـريم) وتحـاول الإيقـاع بـه وهـى أعلـى منـه اجتماعيـا، لكنهـا لا ترتقـى إلـى ساسـو. نقطـة الالتقـاء بـين العـالمين كانـت عنـد الـدكتور شـمردل عـالم الفلـك الـدجال (حسـن حسـنى)، الـذى دخـل فـى رهـان مـع شـريكه السـابق فـى النصـب منصـور (سـامى العـدل)، لـيعكس أوضـاع بوصـلة قلـوب المحبـين ويقـع كـريم فـى حـب كـابر اللامنتميـة إلـى عالمـه علـى الإطـلاق، وتتواضـع ساسـو وتحـب سـيد مهمـا كـان.. وهـو مـا يـذكرنا قلـيلا بأطيـاف بعيـدة مـن مسـرحية ولـيم شكسـبير الشـهيرة "حلـم ليلـة صـيف"، عنـدما وضـع بـاك خـادم ملـك الجـان الرحيـق السـحرى للحـب فـى عينـى الشـخص غيـر المقصـود، ممـا أحـدث الكثيـر مـن المواقـف والمفارقـات الكوميديـة بـين المحبـين المـولعين مـن البشـر مـع فـارق المقارنـة بـالطبع.. إلـى هنـا لا نسـتطيع أن نضـيف أكثـر ممـا ذكرنـا عـن فـيلم "سـحر العيـون"؛ لأنـه ببسـاطة لا يوجـد مـا نضـيفه أساسـا.. هـذا هـو مغـزى كـل مـا شـاهدناه علـى مـدى فتـرة زمنيـة طويلـة تخللتهـا فتـرات متقطعـة مـن الملـل، لـولا بعـض الإفيهـات اللفظيـة لمحمـد لطفـى خاصـة الـذى أضـحك الجمهـور كثيـرا حولنـا. مادمنـا اتفقنـا مـن البدايـة أن هـذا العمـل للتسـلية فقـط لـيس إلا فلمـا لا؟ لكـن أى نوع من التسلية وبأى غرض وكيف تحققت؟ هذا هو ما نبحث عنه..

كـى نكـون أكثـر دقـة فـى اسـتخدام دلالات الكلمـات نقـول إننـا لا نبحـث داخـل هـذا الفـيلم عـن قضـية مـا، لكننـا فـى الوقـت نفسـه مـن حقنـا البحـث عـن معنـى وهـدف لمـا نشـاهده. إذا تصـورنا مـثلا أن الفـيلم يحـاول مـد جسـور التمـاس مـع عواطـف قصـص الرومـانس العاطفيـة، وكيفيـة تواصـل كـل فـرد معهـا ومـدى إيمانـه بهـا، فسـنرى أن أدوات ورؤيـة المخـرج فخـر الـدين نجيـده لـم تحقـق ذلـك بالقـدر الكـافى. أى أننـا وجـدنا الفـيلم ينتقـل مـن موقـف إلـى آخـر مـن خـلال وضـع الشخصـيات فـى طريـق بعضـها الـبعض لتقـام العلاقـات بيـنهم، دون مبـرر درامـى واضـح أو منطـق قـوى يقـوم علـى الأقـل علـى التطـور البـديهى للحـدث. كـل مـا شـاهدناه كـان نتيجـة مصـادفات بحتـة مفتعلـة يريـد بهـا السـيناريو الوصـول إلـى هـدف مـا مباشـرة مـن أقصـر طريـق مهمـا كـان متعرجـا، دون التوقـف أمـام الوسـيلة أو كيفيـة منطقـة الصـراع الـدرامى. يحيلنـا عنـوان الفـيلم "سـحر العيـون" مباشـرة إلـى أحـد أهـم الـدوافع لوقـوع كـل طـرف فـى غـرام الآخـر، وجـاءت مشـاهد بدايـة اللقـاء بـين المحبـين علـى أهميتهـا ضـعيفة مترهلـة، ممـا أحـدث إرباكـا لكـل مـا ترتـب علـى ذلـك. ولا يكفـى مطلقـا أن ينظـر أى إنسـان فـى عينـى الآخـر ليقـع فـى هـواه هكـذا مـن النظـرة الأولـى، لـيس لعـدم منطقيـة الحـدث، بـل لأن مثـل هـذه المشـاهد تعـد مـن النوعيـة الصـعبة الدقيقـة فـى كتابتهـا وتقـديمها وتجسـيدها علـى الشاشـة، ولا يلقـى بهـا هكـذا فـى عـرض الطريـق دون

إحكام وقوة داخلية وقدرة على إثارة التفاعل. تحتاج طبيعة هذه المشاعر التلقائية وليدة اللحظة لوعى فى التعامل مع أدق التفاصيل رغم بساطتها الظاهرية، لتحقق أول وأهم خطوات المصداقية داخل المتلقى. إذا افترضنا مثلا أن مشهد اللقاء الأول بين روميو وجولييت لشكسبير جاء ضعيفا غير مقنع كأشهر نموذج للحب الرومانسى من النظرة الأولى، فالنتيجة الوحيدة ستكون انهيار العمل من أساسه رأسا على عقب، من هنا ندرك الفارق بين البساطة فى طرح المعالجة الدرامية والاستسهال والتعجل فى الوصول إلى موقف معين دون تمهيد سابق مقنع ولو بقدر.

نتنقل إلى بناء الشخصيات ومع الأسف لن نجد الكثير لنتحدث عنه، لكن اللافت للنظر أن هناك خلطا قد حدث فى بناء شخصية ساسو بالتحديد.. فقد بدأت كفتاة عابثة مسطحة تحب المعاملة المهينة لا تضر ولا تنفع، لكن المشكلة أنها ظلت هكذا لا تتغير ولا تتطور حتى النهاية، مما خلق مساحة من العزلة بينها وبين المتلقى، الذى لم يجد سببا ليتعاطف معها أو ينتظر ظهورها من أجله. وهذا على النقيض مما حدث لشخصية كابر، خاصة أن مشاهدها تتميز بحوار أفضل قليلا مقارنة بغيرها، حيث بدأت ساذجة متخبطة وانتهت أكثر خبرة وقوة، وهو ما اختصر مساحة الغربة بينها وبين المتلقى؛ فأصبح أكثر قربا منها. كما أن شخصية كريم ظلت تسير هى الأخرى على خط واحد أحادى مرسوم لا يخرج عن نطاق الوسامة وقوة الشخصية، حتى توظيف إمكانات عامر منيب كمطرب بدت فى حاجة إلى الاجتهاد أكثر مما رأينا، بدلا من مفاجأتنا بدس الأغانى غير المؤثرة دون داع. أما ما لم نستطع التوصل إليه حتى النهاية فهو شخصيتا شمردل ومنصور.. كل ما هنالك أن الفيلم اتخذهما ذريعة غير مقنعة لالتقاء البطلتين، ثم ابتكر لهما فكرة الرهان لقلب أوضاع قلوب العشاق كما ذكرنا. وبعدها نسيهما تماما باستثناء المشاهد التى يتابع فيها الدكتور شمردل ما يحدث بين العشاق من خلال بنورة مسحورة فى مكتبه، رغم أنه فى الأصل دجال محترف لا يرى أبعد من كف يده بقدراته البشرية المحدودة للغاية..

من الصعب التحدث عن رؤية المخرج فخر الدين نجيده؛ لأنه لم يقدم بعدا فكريا نبحث وراءه أو أمامه، فى الوقت نفسه لم يحقق هدف المتعة الفنية الخالصة بالقدر الكافى، لكثرة المناطق التى تحتاج إلى الدعم والتماسك لتحقيق التسلية المنشودة. كما أنه لم يساهم مع فريق عمله المكون من مدير التصوير محمد شفيق والمونتيرة داليا هلال والمؤلف الموسيقى عمرو أبو ذكرى فى خلق الكوميديا بصريا وسمعيا، وألقوا بالمهمة على الحوار والإفيهات اللفظية على لسان سيد بخه حتى اعتقدنا أحيانا أننا نشاهد فيلما تليفزيونيا تقليديا ليس إلا.. برغم انضمام "سحر العيون" إلى قائمة الأفلام الخفيفة التى هبطت علينا فى العامين الماضيين، بدعوى أن الكوميديا وسيلة للمتعة فقط، فإن هناك بعض الإيجابيات التى حققها الفيلم ولو دون قصد! يعتبر هذا الفيلم من النماذج القليلة التى تفسح مساحة جيدة لدور البطلة بعيدا عن الاكتفاء بمساندة البطل، مثل معظم الأعمال الخفيفة الأخرى التى تستهدف التسلية المقتصرة على مساحة ضيقة بعينها. وهو ما منح نيللى كريم

الفرصــة للإفصــاح عـــن تباشـــير موهبتهـــا وتلقائيتهـــا، واستشـــعرنا محاولتهـــا عقـد صـداقة مـع شخصـيتها لتتغلـب قـدر الإمكـان علـى محدوديـة أبعادهـا؛ فأضـافت لهـا بهـدوء وأبعـدتها بـوعى وفكـر عـن الوقـوع فـى دائـرة سـخرية المتلقـى دون افتعـال الكوميـديا، ومنحتهـا خصوصـية تمـزج بـين الرقـة والقـوة، وارتفعـت بهـا مقارنـة بمعظـم شخصـيات الفـيلم. بينمـا وجـدنا حـلا شـيحه تتعامـل مـع شخصـية ساسـو المسـطحة مـن أبعـد نقطـة فزادتهـا بعـدا وجمـودا، وانشـغلت بإثبـات قـدراتها الكوميديـة أكثـر مـن الـلازم؛ فبـدا الأداء مفـتعلا مـدفوعا بالإجبـار، وهـو مـا اتضـح جيـدا فـى المشـاهد التـى جمعـت بـين البطلتـين علـى قلتهـا.. إذا كـان عـامر منيـب قـد أثبـت قبـولا فـى تجربتـه السـينمائية الأولـى، فقـد تسـببت قولبـة شخصـيته فـى عـدم التنـوع فـى الأداء وبالتـالى لـم نتعـرف علـى مفـاتيح موهبتـه بوضـوح. ينطبـق الحـال نفسـه علـى ريهـام عبـد الغفـور التـى لعبـت دور ابنـة عـم كـابر لكـن بشـكل مختلـف، حيـث نسـى الفـيلم وجـود شخصـيتها دون مبـرر رغـم أنهـا شـاركت إيجابيـا فـى البدايـة فـى دفـع الحـدث. لكنهـا اختفـت فجـأة دون سـبب مقنـع والفاعـل مجهـول، مـع أنـه كـان يمكـن توظيـف اسـتمراريتها علـى سـبيل المثـال لفـتح عـدة نوافـذ أقـرب وأفضـل داخـل عـالم كـابر لتبـدو أكثـر عمقـا، لكـن الفـيلم فضـل مـن البدايـة التنقـل بـين شخصـياته مـن فـوق السـطح؛ فتحولنـا نحـن بالتبعيـة مـن دور المتلقـى الإيجـابى إلـى مجـرد عـابر سـبيل سـلبى وجـد فـى طريقـه ألبومـا للصـور المعبـرة؛ فتوقـف ليقلـب فـى صـفحاته المرتبـة ويتعـرف علـى شخصـياته الجذابـة فقـط مـن خـلال التعليـق المختصـر المكتـوب أسـفل الصـورة.. مـن مميـزات هـذا الفـيلم أيضـا إعطـاء فرصـة جيـدة للممثـل محمـد لطفـى، الـذى يـذكرنا بـأداء بعـض فنـانى الجيـل القـديم مـن حيـث تلقائيـة الموهبـة، وتميـز الأداء والـروح الشـعبية والملامـح المصـرية الصـميمة التـى تسـتحق فيمـا بعـد أن ترسـم لهـا شخصـيات بعينهـا، وهـذا مـا ألمـح لـه لطفى فى بدايات ظهوره فى فيلم "كابوريا" ١٩٩٠ إخراج خيرى بشارة.

طبقـا للحتميـة الدراميـة للعمـل لـم تكـن شخصـية سوسـن بـدر مـؤثرة بالدرجـة، لكـن وجودهـا كممثلـة فـى حـد ذاتـه أعطـى مشـاهد العاديـة القليلـة للغايـة ثقـلا وحيويـة. مـن يشـاهد أداء سوسـن بـدر فـى معظـم مسـرحيات القطـاع العـام أو فـى فـيلم "الأبـواب المغلقـة" ٢٠٠٠ للمخـرج عـاطف حتاتـه، سـيدرك أنـه لـيس مـن المنطقـى ألا تسـتغل السـينما موهبـة وخبرة ممثلة جادة مجتهدة مثلها بالقدر الكافى حتى الآن.. (٢٤٧)

"الغرفة المريبة/ Panic Room"

نموذج محكم لصنع أفلام الإثارة

تتميـز الممثلـة الأمريكيـة جـودى فوسـتر بإجـادة فـرض التسـاؤلات والتعمـق داخـل أدوارهـا بتركيـز وفهـم وقـدرة علـى الإضـافة، لتصـهرها بـتحكم داخـل مكونـات روحهـا وهـدوئها وقـوة شخصـيتها، وتخلـق منهمـا نسـيجا حيـا باقيـا يسـتميل المتلقـى بتحميلـه أبعـادا إنسـانية ثريـة مركبـة دون تكلـف

مظهرى. هذا مع حرصها الدائم على التنقل بين شخصيات مثيرة، مثلما شاهدناها فى "صمت الحملان/ Silence Of The Lambs" ١٩٩١ و"الاتصال الغامض/Contact" ١٩٩٧ و"آنا والملك/ Anna And The King" ١٩٩٩ وأحدث أفلامها "الغرفة المريبة/Panic Room" ٢٠٠٢ للمخرج المتميز ديفيد فنشر صاحب فيلمى "سبعة/Seven" ١٩٩٥ و"نادى القتال/Fight Club" ١٩٩٩، عن سيناريو لديفيد كويب الذى ينافس نفسه بقوة فى الأسواق العالمية، بعد تزامن عرض فيلميه "الغرفة المريبة" و"الرجل العنكبوت" فى نفس الوقت..

أقام سيناريو "الغرفة المريبة" بنيته الداخلية وصراعه الدرامى على أساس لعب المكان دور البطولة الحقيقى، مع ترك مساحة جيدة لتتبع نماذج مختلفة من النفوس البشرية من خلال أفعالها وردود أفعالها، بدأت من نقطة ما وانتهت عند نقطة مختلفة تماما طبقا لاستجابتها للمؤثرات الداخلية والخارجية. فقد أوقع القدر الأم الشابة ميج ألتمان (جودى فوستر) وابنتها سارة (كريستين ستيوارت) المصابة بالسكر الواقفة على أعتاب المراهقة فى حدث الانتقال للسكن فى منزل ضخم، بعد علمنا من خلال الحكى بوقوع خلاف حاد بين ميج وزوجها الثرى أدى إلى انفصالهما. وظف المخرج المشاهد الأولى لتجوال ميج وابنتها مع البائع للفرجة على المنزل، لتحقيق عدة أهداف درامية بصرية مجتمعة.. فقد منح المنزل الفرصة لتقديم نفسه بنفسه وإمكاناته وتصميماته المثيرة ذات الأبواب والمداخل المتعددة لكل غرفة؛ فأعطى المتلقى إحساسا بالمساواة والتوحد مع عيون البطلتين، التى تلتقط المكان حولهما للمرة الأولى بنفس درجة الإعجاب ودهشة المعرفة الأولى. كما ألمح فى عدة تفصيلات بسيطة إلى خطوط عريضة عن التركيبة الدرامية للشخصيتين النسائيتين اللتين ستستمران معنا حتى النهاية؛ فاستقبلنا دلالات تعبيرية صامتة عن قوة ملاحظة الأم واستخدامها عقلها أكثر من لسانها وطبيعتها الهادئة القوية، وإدراكها بذور اختلاف طبيعى مع سارة التى تتسم بالتمرد واستقلالية الشخصية والتنمر المكتوم، مما رسم على الفور بدايات خريطة درامية لمناطق التشابه والاختلاف بين الأم وابنتها، ستتضح مفاتيحها بعد ذلك تدريجيا حتى النهاية. كما استخدم فنشر هذه المشاهد التمهيدية لما قبل بدء مباراة الصراع الدرامى، للإعلان عن منهجه السينمائى الذى سيصنف العمل كأحد أفلام التشويق والإثارة الممتزجين بالأبعاد السيكولوجية والمفاجآت المتوالية. فقد قاد المخرج طاقمه الفنى ليلعبوا عدة أدوار فاعلة تتكامل مع الحوار القليل ومساحات الصمت والترقب المتناثرة، لتكشف عن بعض الأشياء التى ستحدث من خلف ظهر البطلتين. قامت كاميرات كونراد دبليو . هال والإيرانى داريوس كوندجى المرشح للأوسكار ١٩٩٦ عن فيلم "إيفيتا/Evita" بتوظيف الزوايا والكادرات المتنوعة، لتقوم بدور المراقب المنذر باقتراب وقوع خطر ما دون علم الشخصيات. ووجدنا الكاميرات تتحاور مع الشخصيات عبر الاقتراب الشديد منهما، وعبر الابتعاد عنهما بمسافات مختلفة موحية، وعبر التسلل والالتفاف حولهما بهدوء فى خطوط موازية لهما من زوايا

متلصصة. من خلال التفريغات بين الأثاث وقطع الديكور أو من أعلى نقطة مختبئة كاشفة وحاجبة قدر محسوب من الحقائق، أو من مستوى سفلى أقرب إلى الأقدام بدعوى الفرجة على البيت الجديد. مع إبراز تصميم المنزل بلونه الداكن ومساحاته الشاسعة وسلالمه المتناثرة، مما أعطى الفرصة لتقديم عدة تنويعات من درجات الإضاءة الشاحبة الحزينة، خاصة فى فترة الليل التى غلبت على الفيلم، وساهمت مع الموسيقى الحذرة المتوترة لهوارد شور صاحب موسيقى سلسلة فيلم "مملكة الخواتم/Lord Of The Rings" ٢٠٠١ و٢٠٠٢ و٢٠٠٣ فى ترسيخ الإحساس بالخطر وسخونة صراع البقاء فى هذا البيت الأشبه بقلعة منتزعة بطريق الخطأ من أحضان العصور الوسطى المظلمة.

قصد الفيلم التأنى أمام أغرب وأهم حجرة فى المنزل الملقبة بغرفة الرعب ذات الإمكانات الخاصة جدا، بخط الهاتف المنفصل والشاشات الكاشفة للمنزل ككل واحتوائها أدوات عديدة. وظف الفيلم ما عرفناه ولم نعرفه فى البداية تدريجيا تبعا لاحتياج الصراع الدرامى، لإحياء بادرة أمل جديدة بعد انطفاء أخرى ولضمان استمرارية حيوية اللحظة وتوالى المفاجآت بعيدا عن توقعات المتلقى. بالتالى فرض المخرج قبضته وإيقاعه ورؤيته على مقاليد الزمان والمكان الواقعية والنفسية، وتفاعل المتلقى بإيجابية مع صراع الموت المشتعل بين ثلاثة لصوص يريدون اقتحام حجرة الرعب الممتلئة بأموال طائلة متصورين أن البيت فارغ من السكان، ومع البطلتين اللتين لم تجدا سوى الاختباء من المقتحمين فى غرفة الرعب المجهزة. وضع الفيلم أسسا لضبط تدفق الصراع الدرامى، وانتهج تكنيك مطاردات لعبة القط والفأر بين الفريقين، وأقام حلقة تنافس لذكاء الطرفين لحل المشكلات المستمرة التى كشف عنها الفيلم تدريجيا، مما أدى إلى تبادل الأدوار والمواقع بين الشخصيات نتيجة لحسبة الاحتمالات والمفاجآت القدرية المقتحمة. عندما خرجت الأم لإحضار دواء ابنتها المريضة من خارج الغرفة، انتهز العدو الفرصة واحتل الغرفة وبداخلها سارة؛ فأصبح الوضع معكوسا وامتلك الذئب كافة مميزات التحكم فى الصراع والمراقبة، وبقيت الأم وحدها حبيسة بقية مساحة المنزل، وكأن قدر هذه الحجرة المريبة أن تكون دائما محور الصراع والأمل الوحيد ليحقق الجميع أحلامه.

تباين مونتاج جيمس هاى جود وأنجوس وال بين القطعات الهادئة المتوجسة والحادة الفاصلة حسب تصاعد الصراع الدرامى والمونتاج المتوازى المباشر بالتنقل بين داخل وخارج الحجرة المريبة، أو غير المباشر باستخدام كاميرات الفيديو لنقل ما يحدث خارج الغرفة. بالتالى خرج بنا الفيلم عن نطاق المكان والزمان التقليديين لعالم المكان والزمان النفسيين، وأصبح مقياس اللحظة يحسب طبقا لعقرب ساعات الصراع الداخلى وقدرة الصمود داخل سباق الحياة بين الجميع. كما زاد الفيلم من فرصة الأمل للبطلتين ورفع درجة الإثارة، بصنع اختلافات جذرية بين شخصيات اللصوص أوقعتهم فى نزاعات مستمرة لحسن حظ الفريستين

ليستعيد القدر ميزان عدالته. مع ذلك كان بوسع الفيلم الاقتراب أكثر من العلاقة بين البطلتين، ومن هزيمة ميج الداخلية بعد فشل زواجها ليزداد الفيلم عمقا. يعتبر ابتعاد نهاية الفيلم عن المثالية بعدم التصالح بين الزوجين من النقاط الإيجابية؛ حتى لا تنطفىء فجأة عناصر التشويق التى زرعت بالتراكم من البداية ويتبخر أثرها فى الهواء.. (٢٤٨)

"اللمبى"

حتى أنت يا بروتس؟!!!

توقفنا برهة طويلة قبل تناولنا الفيلم المصرى "اللمبى" إنتاج ٢٠٠٢ إخراج وائل إحسان، حيث وقعنا بيننا وبين أنفسنا فى تساؤل يحمل اختيارين لا ثالث لهما، فإما أن نكتب أو لا نكتب.. بقدر دهشتنا من مدى محدودية هذا العمل قررنا فى البداية تجاهله وكأن شيئا لم يكن، كشكل من أشكال التناسى الإرادى لذكرى ليست مؤثرة على أقل تقدير. لكن ماذا لو كان هذا التناسى نوعا من التهرب تسلل إلينا رغما عنا مهما كانت الأعذار والحجج القوية أمام أنفسنا؟! يعنى ليس أمامنا مفر من الاختيار الثانى وهو الكتابة عن هذا الفيلم مثله مثل غيره، مهما كانت إيجابياته ضعيفة مقارنة بسلبياته البارزة. لكن يبدو أننا قد ورطنا قلمنا أكثر فى مشكلة أخرى دون أن ندرى. عندما سألنا أنفسنا "ماذا سنكتب وأى شىء سنقوم بتحليله؟!" لم نجد ردا مقنعا بما يكفى..

بداية لا نستطيع إنكار أن الجمهور حولنا خاصة الشباب الصغير والمراهقين منهم بصفة خاصة، قد وجدوا ما يضحكهم كلما ظهر الممثل محمد سعد على الشاشة. لكن بمجرد ابتعاد الكاميرات عنه لأى سبب من الأسباب المنطقية أو اللامنطقية، يتوقف مفعول دواء الضحك لدى الجمهور نفسه، وكأن المحرض الوحيد على فعل الابتسام قد اختفى وخذلهم لمدة لحظات معدودة متناثرة. أى أن الفيلم قدم الفرصة للممثل محمد سعد ليستعرض بعضا ضئيلا من قدراته، ربما لو كنا فى زمن آخر لانتظر سعد طويلا وربما شاب شعره حتى يحصل على فرصة البطولة المطلقة فى فيلم روائى طويل، وهذه إحدى إيجابيات الفيلم من وجهة نظر البطل الذى استثمرها ليقدم نفسه للجمهور بطريقته الخاصة. من الصعب فى تناولنا لفيلم "اللمبى" الاعتماد كما اعتدنا على الأدوات النقدية البدائية منها والمركبة، بل إنه من غير المتاح تطبيق المنهج العلمى على هذا الفيلم، لانتفاء صفة العمل المتكامل عنه كما رأينا. أى أن المسألة فى بدايتها ونهايتها لا تعد أكثر من اجتهاد المؤلف أحمد عبدالله فى لم شتات مجموعة مترابطة أو غير مترابطة من المواقف، كل هدفها الإبقاء على وجود شخصية اللمبى أطول فترة ممكنة، لتدور الأحداث أو شبه الأحداث التى رأيناها دائما منه وإليه. كل ما هنالك أن المؤلف أعجبته شخصية اللمبى التى قدمها من قبل فى فيلم "الناظر"

٢٠٠٠ إخراج شريف عرفه، وقرر أن يتوغل ويتوسع فى عالمها وصنع لها فيلما خصيصا يحمل اسمها، مع الإبقاء على محمد سعد ليلعب نفس الدور بنفس مواصفات نطق الكلام بشكل غريب، يتسبب فى إصابة المتلقى بالتوتر والانفعال والبلاهة!!

كان بإمكان الفيلم أن يصنع من اللمبى شخصية شعبية يتعاطف معها المتلقى مهما كانت، وهى الركيزة التى تستند إليها معظم أفلام محمد هنيدى مثلا على تباينها، أو ربما خلق التعاطف معه من خلال طيبة قلبه ومقاومته بعض العوائق القوية التى يلاقيها، التى تحول بينه وبين حبيبته نوسه (حلا شيحة)، وهو ما يشبه التوجه الإنسانى التى كانت ترتكز عليه بعض أفلام إسماعيل يس على سبيل المثال مع فارق التشبيه طبعا!!! لكن المؤلف أحمد عبد الله لم يفعل هذا ولا ذاك بشكل متماسك ولم يقدم أى حل ثالث أو رابع أو مليون، واكتفى بتقديم شخصية اللمبى غارقة فى مواقف تافهة مفككة تنفث دخان الحشيش مع الصديق المخضرم (حسن حسنى)، لا تشعر بالمسئولية ومنقادة دائما لآراء الأم المادية فرنسا (عبلة كامل). وهى التى تملك محلا بسيطا لتأجير الدراجات وتتخلى كثيرا عن ولدها فى أوقات هامة، مع ذلك نجدها تستعيد مشاعر الأمومة فجأة وتساعده على المضى فى زواجه من نوسه. ولم نفهم لها مبدأ أو ملامح موحدة بعينها تسير عليها، تماما كما لم نفهم لماذا صنعوا هذا الفيلم المؤذى المغيب للعقول والذوق والوعى من الأساس؟!!!!!!!!!!!!

من خلال مهنة تأجير الدراجات شد الفيلم الرحال باللمبى ووالدته نحو شرم الشيخ لجمع الدولارات من الأجانب طبقا لمشورة فرنسا، وبعدما يربحان الكثير نفاجأ ببعض الرجال يهرولون ورائهما متوعدين ومهددين دون أن نعرف كيف ولماذا ومن هؤلاء. وفجأة أيضا يتبخر المشروع فى الهواء ويخسر اللمبى ووالدته كل شىء، ويعودان إلى القاهرة ليحيى اللمبى تجارة والده بالعمل على عربة الكبدة، قبل أن تباغته البلدية وتباغتنا معه بتحطيم العربة ويخسر كل شىء مرة أخرى. بهذين الموقفين حاول الفيلم صنع المعوقات أمام اللمبى لكسب تعاطف المتلقى معه ولتطويل الفيلم قدر المستطاع، خاصة بعدما علمنا بدين اللمبى لأحدهم بمبلغ عشرين ألف جنيه وأنه معرض للسجن، لتزداد حيرته بين انغلاق أبواب الرزق فى وجهه ونوسه التى يصر والدها المادى (لطفى لبيب) أن يتزوجها آخر..

مواقف أو بقايا صور ضائعة من أفلام مجهولة بدت ضعيفة غير منطقية تود أن تنتقل من هنا لهناك، دون أن تجهد نفسها فى الحركة بناء على كيف ولماذا أو أدنى منطق مقبول. بالتالى لم يعد أمام الفيلم إلا صنع الضحك من خلال الإفيهات اللفظية، والاعتماد التام على أدوات كوميديا الفارس والمغالاة فى حركات الجسد المضحكة التى تكفل بها محمد سعد باقتدار خاصة أثناء غنائه بمناسبة وبدون مع هز الكتفين والأرداف وإصدار أصوات مزعجة فى كلامه وغنائه!! من المؤسف أن بعض الجمهور

فاقد الوعى أو المريض نفسيا راح يضحك، خاصة مع تحول هذا المسمى فيلما إلى نموذج توليفة مسرحية قطاع خاص متدنية متخصصة فى اجتذاب السياح بأرخص الوسائل.. الميزة كلها أنه وفر على المتلقى محدود الدخل ثمن تذكرة هذا المسرح الباهظة جدا. من العبث طبعا البحث عن أى تواجد لتصوير محسن نصر أو مونتاج عادل منير!! الفيلم كله يحدث فجأة كما يخرج الأرنب من القبعة!! وبالمرة فوجئنا بنشوى مصطفى تظهر على الشاشة لأداء رقصة تعبيرية مدسوسة فى فرح اللمبى الشعبى لزيادة جرعة الضحك لحظات، وإذا بها تتبخر فى الهواء فجأة كما ظهرت فجأة، أو بمعنى أدق انقطع دابر اللقطة ببتر حاد غير مفهوم. وكأنها لقطة مستعارة من فيلم آخر تسللت عن طريق الخطأ داخل فيلم اللمبى دون استئذان طمعا فى الشهرة الكاذبة ليس إلا..

من قال إن تصنيف العمل كفيلم كوميدى خفيف مهما كان مقبولا بدرجة محدودة يبيح انتفاء منطقية الموقف عنه والاعتناء البديهى بالتفاصيل الصغيرة والكبيرة؟! من قال إن الضحك يعنى التهريج والاستخفاف بالعقول؟! من قال إن الكوميديا تتطلب ترجمة عربى – عربى؛ لأننا لم نفهم كلمة واحدة من المدعو اللمبى، الذى يكرمش وجهه ويفتح فمه ليصيبنا بالعطل الإنسانى الفنى بأسوأ درجاته!!

والمضحك المبكى أننا وجدنا حلا شيحة تظهر فى بعض المشاهد بشعرها الكستنائى، وفجأة "بوم بوم" تطل علينا قبل وبعد هذا بشعر أسود داكن بلون الليل؟!

باستثناء موسيقى حسين إمام المرحة وألحان عصام كاريكا الشعبية، وجد المتفرجون حولنا الوقت الكافى لتبادل بعض التعليقات أثناء هذا الشىء المعروض أمامنا الفج المبتذل العار على السينما المصرية!!

بدون قصد سمعنا من يصرح لجاره قرب انتهاء العمل بصوت عال أن فيلم "سحر العيون" بهذا الشكل أفضل مما يرى، وهذا يعنى اهتزاز مؤشر استقبال الأعمال لدى المتلقى بشدة وبداية وصوله مرحلة خطرة جدا.. وكأن البعض قد بدأ فعليا إقناع نفسه بتزييف المستوى المقبول، والارتقاء به عنوة إلى المستوى المتوسط أو الأفضل بأى حال مقارنة بما هو أقل، كنتيجة مباشرة لتأثير سياسة الإلحاح ومحاصرة المتلقى بأعمال ضعيفة بدعوى الكوميديا وإتاحة الفرصة للشباب. وبدلا من أن يرتفع الفن الحقيقى بذوق المتلقى ليتساءل ويتمرد ويبحث عن الأفضل دائما، ينقلب حاله إلى التفتيش عن العمل الأكثر احتمالا من الآخر بمقياس الأقل سوءا، وهو ما يجعلنا نخشى أن تتحول المسألة تدريجيا إلى أمر واقع ومقياس تلقى معكوس مختل يفرض نفسه ولو على فكر فرد واحد..

يؤكد لنا فيلم "اللمبى" عمليا استمرار قبول حسن حسنى لأى دور مهما كان، ويشير بوضوح إلى هبوط منحنى حلا شيحه من سيىء إلى أسوأ، وكانت المفاجأة الحقيقية فى هذا الفيلم هى الصورة الغريبة التى رأينا عليها ممثلة مثل عبلة كامل من ناحية قبولها مثل هذا الدور من

البداية، أو من ناحية محاولاتها العجيبة للإضحاك مجاراة للجو. وكأنها ملت الصمود وكلت من الاحتفاظ بخصوصيتها وأدائها العفوى ومشقة اجتهادها للارتقاء بأى دور كان، مثلما استشعرنا جدية محاولات محمد لطفى ونيللى كريم مثلا فى فيلم "سحر العيون" لفخر الدين نجيده كأقرب مثال مطروح للمقارنة. لكن عبلة كامل فى هذا الفيلم تمادت فيما تعتقد هى أنه كوميديا الصوت العالى والوزن الضخم والألفاظ القبيحة، وزادت فى الافتعال وأصبحت هى مفاجأة الفيلم الحقيقية غير المتوقعة التى زادت مآسى الجمهور! والغريب أنها لم تفعل ذلك أو حتى بعضا منه فى بداياتها ولو بدعوى الانتشار.. ولم يسعفنا أى تعليق حزين على المظهر الغريب لعبلة كامل، إلا عبارة قيصر الشهيرة عندما صدم فى صديقه الوفى فتساءل متعجبا "حتى أنت يا بروتس..؟!!!" (٢٤٩)

"نائبة الرئيس/ The Contender"

فيلم دعائى موجه مدروس كالعادة

للمرة الثالثة على التوالى تقدم السينما الأمريكية فيلما يحمل عنوان "المكافح/The Contender".. المرة الأولى كانت من إخراج لو أنطونيو ١٩٨٠، بينما قدم المخرج سام نيوفيلد الفيلم الثانى ١٩٩٤. لكن ما يهمنا كثيرا هو التوقف أمام العمل الثالث والأخير إخراج رود لورى إنتاج ٢٠٠٠، لطرح قراءة نقدية تحليلية لهذا العمل السياسى الصريح بصفة خاصة لأكثر من سبب جوهرى. ولولا وجود نقاط تهمنا فى تحليل هذا الفيلم، لما تعاملنا مع فيلم يعد نوعا ما قديما إنتاجيا، لكنه على أية حال حديث طبقا لتاريخ عرضه السينمائى فى مصر..

تعامل المخرج رود لورى هنا مع "نائبة الرئيس" حسب الاسم التجارى للفيلم مع تيمة درامية مختلفة تماما عن الفيلمين اللذين يحملان الاسم نفسه، كما أن هذا العمل السينمائى يعد نموذجا جيدا لأفلام البروباجندا الدعائية الأمريكية المدروسة للترويج لسياساتها الحكيمة. وقد سبق لنا التعرض لعدة نماذج أمريكية تنتمى إلى نفس النوعية الحاملة نفس الخطاب الفكرى الموجه.. بداية لا ننكر وضوح بصمات المخرج لورى على الفيلم ككل، وقدرته الواعية على استخراج طاقات مضيئة من طاقم الممثلين المخضرمين معه. والنتيجة الطبيعية لجهد طاقم العمل خلف وأمام الكاميرا ترشيح بطلى الفيلم الأمريكيين جوان آلين وجيف بريدجز فى سباق الأوسكار والكرة الذهبية لجائزتى أفضل ممثلة وممثل مساعد ٢٠٠٠. وتكررت نفس الترشيحات بالضبط فى جوائز رابطة ممثلى الشاشة، مع إضافة ترشيح الممثل البريطانى جارى أولدمان لجائزة أفضل ممثل مساعد منافسا لزميله بريدجز.

نتفـرغ الآن لتحليـل الفـيلم ذاتـه لنتعـرف عــن قـرب علــى الرؤيــة الفكريــة الســـينمائية التـــى اجتهــد الفــيلم فــى بثهــا داخــل عقــل المتلقــى طــوال الوقـــت.. رســـم المخـــرج والسيناريســـت رود لـــورى بنائـــه الـــدرامى علـــى أســاس إثـارة فضـول المتلقـى مـن الثانيـة الأولـى، حيـث توغـل بـه فـى خبايـا كـواليس البيـت الأبـيض الأمريكـى، لنشـهد مراحـل مقتطعـة مـن عمليـة صـنع القـــرار السياســـى لاختيـــار الشـــخص المناســـب لمنصـــب نائـــب الـــرئيس الأمريكــى الهــام. لهــذا الســـبب لـــن نســـير مـــع هـــذا الفـــيلم تبعـــا للترتيـــب المنطقـــى للحـــدث وتحليلـــه تـــدريجيا كمـــا يريـــد هـــو؛ وإنمـــا ســـنبتعد عنـــه بمســـاحة كافيـة لنجمـع الخيـوط التـى تنـاثرت مـن البدايـة فـى كـل مكـان، لتكـوّن فـى النهايـة شـبكة دعائيـة محكمـة إلـى حـد لا يسـتهان بـه. منـذ المشـاهد الأولـى نجـح الفـيلم كمـا أراد فـى زرع التعـاطف التـام مـع السـيناتور لـين هانســون (جــوان آلــين)، التــى وقــع عليهــا اختيــار الــرئيس الأمريكــى جاكســون (جيــف بريــدجز) لتــولى منصــب نائــب الرئاســة، رغــم معارضــات مــن حولـه وتعـاطف الـرأى العـام مـع آخـرين. لكـن الصـراع الـدرامى الرئيســى فـى هـذا الفـيلم لـم ينحصـر فـى مجـرد السـباق بـين متنافسـين علـى المنصـب كمـا يتوقـع الـبعض، بـل تركـز بعيـدا عـن توقعـات المتلقـى السـهلة بـين المرشـــحة للمنصـــب الســـيناتور لـــين، ورجـــل الكـــونجرس الخبيـــث شـــيلدون (جــارى أولــدمان) رئــيس اللجنــة التــى تقــر أو تعتــرض علــى قــرار الــرئيس. تجلـت مقومـات التعـاطف والتوحـد التـى بثهـا الفـيلم مـع السـيناتور لـين هانســون، مــن خــلال الإلحــاح فــى إبــراز إيجابياتهــا بتــدرج هــادىء واعــى يبــدو غيــر مقصــود أو مقحــم علــى مــدى تصــاعد الصــراع الــدرامى. كمــا اســتعان الفـيلم أيضـا بـإعلاء أسـهم لـين الإنسـانية أولا قبـل السياسـية، باسـتخدام تكنيـــك المقارنـــة بـــين إيجابياتهـــا وســـلبيات الآخـــرين داخـــل خيـــوط الأبعـــاد المتنوعة المطروحة داخل المعالجة السينمائية لرؤية المؤلف/المخرج.

نتوقـف قلـيلا أمـام التركيبـة الدراميـة لشخصـية السـيناتور لـين هانسـون بالتحديـد، التـى مهـد الفـيلم لهـا الفـيلم الطريـق الإنسـانى سـريع المفعـول مـع المتلقـى، بعـدما قـام الفـيلم بتجريـدها بمهـارة وفـى الوقـت الـلازم مـن عبـاءة آليـات السياسـة وكواليسـها غيـر البريئـة، بوصـفها أحـد ركـائز الفـيلم دراميـا لإرسـال خطابـه المشـفر بحسـاب داخـل قنـوات اسـتقبال المتلقـى داخـل كافـة المجتمعـات. تتميـز التركيبـة الدراميـة لشخصـية لـين كزوجـة وأم وسـيناتور بالهـدوء والحكمـة، والخبـرة المكتسـبة والمتوارثـة مـن انتمائهـا إلـى عائلـة سياسـية متأصـلة. مـن المهـم أيضـا تحليهـا بشـكل أساسـى بـالأخلاق النبيلـة ودواعـى الفروسـية المنقرضـة، التـى تمنعهـا عـن إيـذاء الآخـرين مهمـا كـان ذلـك متاحـا، حتـى لـو كانـت النتيجـة خسـارتها منصـب نائـب الـرئيس الأمريكـى الـذى يحلـم بـه الكثيـرون. وعلـى العكـس تمامـا سـاق الفـيلم التركيبـة الدراميـة لشخصـية شـيلدون، ليرسـم صـورة نفسـه بنفسـه بعباراتـه ولفتاتـه وتصـرفاته وأفكـاره وطموحـه، دون زيـف أو احتماليـة تـداخل أو فرضـية عـدم إدانـة، ممـا يثمـر علـى الفـور تـرجيح كفـة السـيناتور لـين هانسـون فـى المقابـل دون نقـاش أو تـردد. مـن هـذا المنطلـق بـدا شـيلدون فـى صـورة المتهـور الأسـود الحقـود مـن داخلـه، الـذى لـم يجـد وسـيلة وضـيعة يمنـع بهـا

ترشــيح آلــين ســوى النــبش فــى ماضــيها البعيــد، وعثــوره علــى صــور جنســية لهــا أثنــاء المرحلــة الجامعيــة. بالتــالى تعمقــت وتكثفــت أبعــاد الصــراع الــدرمى مـــن كـــل ناحيـــة، لتشـــمل التنـــافس الـــدائم بـــين حزبـــى الـــديموقراطيين والجمهــوريين مــن جهــة، ومعارضــة شــيلدون لترشــيح آلــين مــن جهــة أخــرى بســبب ضــعف ثقتــه بنفســه، وأيضــا بســبب نظرتــه العنصــرية الرافضــة تــولى امــرأة هــذا المنصــب الهــام، خاصــة أن آلــين تتمتــع بــالفكر الحــر وتؤيــد حــق الإجهــاض للمــرأة، وهــى تــدعم زيــادة قــدرة الجــيش لمكافحــة الإرهــاب ونــزع الســلاح مــن الأفــراد لــيعم الســلام، بالإضــافة إلــى عــدم التــدخل فــى أمــور السياســيين الخاصــة وفصــل ســلطة الحكومــة عــن الكنيســة، حيــث أعلنــت صراحة أنها تؤمن أن أمريكا هى كنيسة الديموقراطية!!

تعتمــد هــذه النوعيــة مــن الأفــلام علــى صــراع العقــول المتنافســة داخــل مباريــات الــذكاء، ومــدى كفاءتهــا فــى إدارة الأزمــات اللحظيــة التــى تقتحمهــا علــى المســتوى الإنســانى والسياســى والســيكولوجى. لهــذا تــم تصــميم حركــة الممثلــين داخــل غالبيــة المشــاهد مــن الوضــع ســاكنا، لتتقــاطع أحيانــا قليلــة للغايــة مــع حركــة أجــدهم هنــا أو هنــاك، حتــى تحولــت المشــاهد بالتــدريج إلــى لعبــة تعتمــد علــى الالتــزام معظــم الوقــت بــالخطوط الخلفيــة فقــط مــع بعــض اســتثناءات مبــررة. هــذا مــا يجعلنــا نتــوهم هيمنــة مــنهج الركــود الحركــى الجســدى الملمــوس علــى الفــيلم ككــل، لكــن الحقيقــة أن نوعيــة تصــميم الحركــة فــى هــذه الأفــلام تعــد داخليــة ذهنيــة بالدرجــة الأولــى. مــن الممكــن أن ينقلــب الصــراع رأســا فــى لحظــة مــا علــى عقــب، مــع ذلــك تجــد جميــع الشخصــيات المتطاحنــة ثابتــة ظاهريــا كمــا التمثــال اللامبــالى البــارع فــى إخفــاء حمــم صــراعاته الداخليــة، وهرولــة بنــدول عقلــه الــذى انــتفض ليعمــل بكــل كفــاءة بــلا هــوادة، وهــذا مــا يحتــاج إلــى ممثلــين وطــاقم فنــى علــى قــدر عــال مــن الموهبــة والقــدرة الإبداعيــة والحرفيــة التعبيريــة، لتنفيــذ وتوصــيل الخطــاب الفكــرى المنشــود مــن العمــل الفنــى. بالتــالى تعامــل المخــرج ومــدير التصــوير دنــيس مــالونى والمــونتير مايكــل جــابلو مــع الكــادرات بمنطــق المراقبــة والحــذر، وضــبابية الإضــاءة الموحيــة فنيــا وجماليــا. مــع الإكثــار مــن مشــاهد الكلــوز القريبــة لإعطــاء المســاحة المناســبة لقــدرات الممثلــين التعبيريــة، وحصــر غالبيــة المشــاهد فــى الأمــاكن المغلقــة وتوظيــف اللغــة البصــرية لتكمــل أو تــنقض الحــوار، ولــتملأ فراغــات الصــمت التــى ترمــى ببــدايات خيــوط الأســرار دون كشــف حتــى تحولــت بنيــة الصــراع الــدرامى داخــل الفــيلم إلــى رقعــة شــطرنج متســعة لاتقليديــة، تنــتظم الأحــداث المجتزئــة والحقــائق المخبئـــة وجمـــل الحـــوار المبتـــورة التـــى لا يعـــرف أحـــد بقيتهـــا إلا صـــاحبها. وبــنفس اللغــة الســينمائية التــى انتهجــت التكثيــف والتركيــز لجــأ الفــيلم نــادرا إلــى المونتــاج المتــوازى بــين هنــا وهنــاك فــى ذروة الصــدام بــين شــيلدون والســيناتور لــين، التــى لــم تنكــر الاتهــام ولــم تناقشــه أيضــا ترفعــا عــن الصــغائر. مــع ذلــك حــرص الفــيلم علــى إبعــاد شخصــية لــين عــن تــابوت المــلاك الــذى لا يخطــىء الأحــادى الجانــب، المــدمر لحيويــة ومصــداقية الشخصــية وبنــاء الفــيلم ككــل، وهــو مــا لخصــه الــرئيس الأمريكــى عنــدما حصــر المشــكلة الحقيقيــة فــى اكتشـــاف اللجنـــة أن لـــين إنســـانة بالفعـــل!!!! انصـــهرت موســـيقى لارى جـــروب

فـى نفـس اللغـة السـينمائية الموحـدة بقيـادة المخـرج، وتـدخلت بشـكل حـذر مثيـر قليـل للغايـة، إلـى أن جـاءت اللحظـة المواتيـة وأعلنـت عـن نفسـها بمنتهـى القـوة أثنـاء خطبـة الـرئيس العصـماء، وهـو المشـهد الختـامى الـذى يحمل خلاصة رسالة الفيلم الفكرية السياسية.

طبقـا لخطـة الفـيلم الدعائيـة المدروسـة تـم توزيـع مسـاحات الـرئيس الأمريكـى ورجـل الكـونجرس الشـاب وبسـتر (كريسـتيان سـلاتر)، والسـيناتور جـاك هاثـاواى المرشـح الآخـر لمنصـب نائـب الـرئيس (ولـيم بيترسـن) بشـكل درامـى جيـد دون إلحـاح. نبـدأ بشخصـية الـرئيس التـى طرحهـا الفـيلم بمنطـق الـدائرة الدراميـة المغلقـة التـى تبـدأ مـن نقطـة الكثـرة، ثـم يتنـوع خـط سـير رحلتهـا بـين الابتعـاد والاختفـاء التـام وأخيـرا العـودة إلـى نقطـة البدايـة ثانيـة، أى كثـرة ظهـور الـرئيس مـن جديـد لحظـة تفجيـره كافـة المفاجـآت تحقيقـا لصـالح الـوطن.. إذا كـان وبسـتر هـو نمـوذج السياسـى الشـاب الطمـوح المعتـدل الـذى يعتـرف بخطـأه بشـجاعة تحتـرم، فالسـيناتور هاثـاواى الـذى لـم يتعمـد إقصـاء لـين عـن منافسـته؛ لأنـه لا يعرفهـا أصـلا هـو مفاجـأة الفـيلم الحقيقيـة.. وبعـدما أوهمنـا الفـيلم أن هاثـاواى بطـل قـومى قفـز وراء سـيارة غارقـة لإنقـاذ صـاحبتها عبثـا، وهـو مـن يأخـذ الـرئيس المصـرى الراحـل أنـور السـادات مـثلا سياسـيا لقدرتـه علـى تحمـل الضـغوط النفسـية والشـعبية، فوجئنـا أن هـذا السـيناتور الهمـام فـى حقيقـة أمـره بطـل مـن ورق! هـذا المنقـذ المزيـف هـو مـن رتـب حـادث السـيارة ليكتسـب تعـاطف الـرأى العـام، وليثبـت أيضـا بعـد نظـر الـرئيس الأمريكـى كالعـادة عنـدما اسـتبعده مـن الترشيح لمنصب نائبه فى البداية مما أثار دهشة واستياء الجميع..

هكـذا يؤكـد المخـرج رود لـورى كفاءتـه مـرة أخـرى فـى صـنع الأفـلام الأمريكيـة الدعائيـة، وهـو مـا رسـخه فـى فيلمـه التـالى الجيـد "الحصـن الأخيـر/The Last Castle" ٢٠٠١ بطولـة روبـرت ردفـورد. علـى كثـرة الجمـل البليغـة فـى هـذا الفـيلم المـدعى الهـدوء والموضـوعية، توقفنـا أمـام جملـة مـاكرة وضـعها لـورى بـذكاء علـى لسـان الطفـل ابـن لـين فـى حـديث مـع الـرئيس الأمريكـى عنـدما قـال: "إننـى سـعيد؛ لأن والـدتى سـتفوز بمنصـب نائـب الـرئيس فقـط ولـيس منصـب الـرئيس؛ لأنهـا علـى الأقـل لـن تكـون هـدفا دائما لمحاولات الاغتيال طوال الوقت.." (٢٥٠)

"أمير الظلام"

تجربة سينمائية أولى متأرجحة العناصر

عنـدما يقبـل المتلقـى علـى مشـاهدة عمـل فنـى لمجـرد وجـود اسـم فنـان كبيـر، هـذا يـدل علـى مـدى الثقـة التـى تولـدت بـين طرفـى المرسـل والمسـتقبل بنـاء علـى خبـرات عمليـة تبادليـة سـابقة. وهـو مـا يـؤدى بالتبعيـة إلـى توقـع المتلقـى مشـاهدة عمـل فنـى لا ينـدرج تحـت بنـد المقبـول

والجيد، بل إنه يأمل دائما فى محافظة الفنان على دائرة التميز التى زرع نفسه داخلها بتوالى الأعمال بما يليق باسمه وتاريخه.

بعد هذه الملحوظات البديهية سنجد أن المشكلة الحقيقية فى الفيلم المصرى "أمير الظلام" ٢٠٠٢ بطولة عادل إمام إخراج رامى إمام، تكمن فى كونه فيلما ليس سيئا لكنه أيضا ليس جيدا بما يكفى. مع الوضع فى الاعتبار تماما أنها التجربة السينمائية الأولى للمخرج، لكن هذا التقييم المتوسط هو ما لايتمناه المتلقى من فنانه الذى أقبل على مشاهدة الفيلم من أجله. ترجع الأسباب فى المقام الأول إلى القصة والسيناريو والحوار التى شارك فيها تامر عبد المنعم وعبد الفتاح يوسف وخالد سرحان وحمدى يوسف، ملتفتين أيضا إلى كون هذا العمل باكورة تجربتهم السينمائية. لقد أرهق السيناريو نفسه فى نثر ثلاثة خيوط للصراع الدرامى ظل حائرا بينهم طوال الوقت. فلا هو ركز على خيط بعينه وشيد أوصاله بقوة، ولا هو جمع بينهم فى دائرة متماسكة من العلاقات الدرامية الفاعلة الناجمة عن أفعال منطقية، تنبع من دوافع لها مصداقيتها وتسير بمنطق السبب والنتيجة المقنعة. أول هذه الخيوط هو الممتد داخل دار خاصة لإقامة المكفوفين، التى وفد إليها سعيد المصرى (عادل إمام) بطل حرب أكتوبر السابق، الذى فقد بصره نتيجة حادث قدرى لا علاقة له بالحرب. من نفس نقطة وجود البطل تماس الخيط الثانى مع الأول، عندما وضع علياء (شيرين سيف النصر) فى طريق سعيد وربط بينهما بعلاقة حب، لكن هذه البداية المنطقية لم تتطور بالقدر الكافى من القوة والابتكار لتدعم الصراع الدرامى داخل الخيط الأول. وضع الخيط الثالث الذى يعد أضعف الخيوط بمحاولاته أمركة بعض المشاهد العديد من علامات الاستفهام حول منطقية الحدث ذاته وكيفية وقوعه، رغم أنه الخيط الذى حاول الفيلم من خلاله إشاعة روح الإثارة والجو البوليسى بين ضابط المخابرات هاشم (توفيق عبد الحميد)، الذى يطارد عصابة من الإرهابيين الدوليين تستهدف رئيس دولة أخرى يزور مصر. نأخذ مثالا على بعض المناطق المتأرجحة داخل السيناريو ذى الحوار العادى جدا، لنجد أن المعالجة الدرامية فاجأتنا بتجاهلها منطقة هامة، وهى كيفية نشأة العلاقة بين سعيد وبقية المكفوفين الذين لم نعرف عنهم شيئا طوال الوقت.. بعد مشهد دخول سعيد الدار مباشرة وتحديه الواضح لمدير لدار المتسلط (يوسف داود)، فوجئنا به فى المشهد التالى زعيما لكل هؤلاء دون إعطائنا الفرصة لنعرف ماذا حدث فى هذه المرحلة الوسطية الهامة، وهى ما كانت ستوظف على الأقل للتعريف أكثر بشخصية سعيد بعينى المتلقى، بدلا من أن يسردها هو بنفسه فى حوار طويل جدا دون الاستعانة بحدث حى يزيل الغربة عن التركيبة الدرامية لشخصيات العمل، وهى الوسيلة التى تحجج بها السيناريو ليخلص نفسه من هذا المأزق الدرامى!! بالتالى تهمش وجود المكفوفين إجباريا رغم أهمية شخصياتهم المفترضة، وانحصر دورهم فى استكمال تفاصيل الصورة كعدد من الأفراد بلا روح أو عالم يخصهم، مما حرم شخصياتهم من إضفاء أبعاد رمزية دلالية جمعية لتتعدى الحاجز الضيق للفردية المنغلقة.

برغم التعاطف المفترض مع قصة الحب بين سعيد وعلياء، فإن شخصية علياء ذاتها ظلت تدور فى فلك سعيد بقوة حتى أننا لم نعرف عنها شيئا، ولم تصنع لها الحبكة الدرامية أبعادا داخلية تجعل المتلقى فى فضول دائم ليتكشف مفرداتها ودلالاتها حتى النهاية. على الجانب الآخر يتميز العمل باعتماده على تقديم كوميديا الموقف بعيدا عن الإفيهات اللفظية الطائرة، وهى الأداة السهلة التى تعتمد عليها غالبية الأفلام المصرية منذ عامين وأكثر. وهو ما ينقلنا بالتبعية إلى إشارات تبشر بمخرج يستطيع التعامل مع إيقاع المشهد الكوميدى بشكل مقبول، حيث قاد فريق عمله لتقديم توليفة جيدة حاولت الصمود أمام السيناريو المشتت المجهد، الذى تسبب فى تسرب بعض الملل والتطويل أحيانا. قدمت موسيقى خالد حماد معادلا سمعيا جيدا لجوهر شخصية سعيد المصرى خاصة فى مرحلة أول ظهوره، واستعرضت كاميرات مدير التصوير المخضرم محسن نصر بعضا من قدراتها الجمالية خاصة من خلال ديكور منزل علياء، الذى لم يتم توظيفه بالشكل المتكامل رغم أنه من المواقع الموحية المتمردة التى يمكن أن تبعث الكثير من دفقات الخيال الخصب. تعاملت زوايا وأحجام اللقطات بالتعاون مع مونتاج ماجد مجدى بنوع من المشاركة الفعالة، لمفاجأة المتلقى بمناطق الكوميديا المخبأة داخل الموقف، وإن كانت غير متجددة الفكر بشكل عام.

من هنا وهناك ابتعد فيلم "أمير الظلام" عن منطقة التميز التى قدمها عادل إمام فى فيلم "اللعب مع الكبار" ١٩٩١ على سبيل المثال لا الحصر؛ فحالت هذه الأسباب وغيرها دون استمتاع المتلقى بكافة أدوات فن الممثل المخزونة لدى عادل إمام كما كان يأمل سابقا من داخله..(٢٥١)

"مافيا"

قضية قومية بمعالجة سينمائية متأمركة

إذا أردنا تقديم قراءة تحليلية علمية لأى عمل فنى طبقا للأسس والبديهيات النقدية، علينا التعامل معه من خلال أربعة مستويات متداخلة.. أولا - تقديم رؤية تحليلية لكافة العناصر الفنية، بوصفه إبداعا مستقلا له أركانه المنتسبة إليه وحده. ثانيا - التعامل معه كحلقة من سلسلة كبيرة فى تيار الأعمال الفنية المنتمية إلى نفس الوسيط المطروح، لنتعرف على موقعه وقيمته الفنية وسط التيار الفنى المعاصر له. ثالثا - البحث فى سجل المشاركين فى العمل الفنى، لنحلل طبيعة المرحلة التى وصلوا إليها. وأخيرا البحث عن منافذ للمقارنة بالاتفاق أو الاختلاف بين هذا العمل الفنى وغيره من الأعمال المتماسة معه من قريب أو بعيد.

أهـم وأفضـل مميـزات فـيلم "مافيـا" ٢٠٠٢ قصـة وسـيناريو وحـوار مـدحت العـدل وإخـراج شـريف عرفـه أنـه مـن حيـث المبـدأ عمـل غيـر مسـطح يحتـرم عقليـة المتلقـى. بعـدما هاجمنـا فيضـان محكـم مـن الأعمـال السـينمائية الضـحلة التـى تحاصـر عقولنـا بسـلاح الإلحـاح القاتـل ودعـوى الضـحك بـلا هـدف، أصـبحنا الآن نفـرح بـالفيلم الـذى يحـاول مشـكورا احتـرام عقليتنـا ومعاملتنـا كـآدميين غيـر مخـدرين. نقـدر مجهوداتـه مهمـا كانـت لانتشـالنا مـن تحـت أنقـاض الهـرم الفنـى المقلـوب، الـذى أصـابنا بحيـرة حقيقيـة مـن تضـارب ذوق الجمهـور بهـذا الشـكل العجيـب والمخيـف أيضـا. مـن حسـن حـظ فـيلم "مافيـا" أنـه طـرح فـى الأسـواق بجانـب المـدعوين "سـحر العيـون" ٢٠٠٢ و"اللمبـى" ٢٠٠٢، لتؤكـد أسـهم المقارنـات تفوقـه عليهمـا بمراحـل دون مشـقة. لـيس لأنـه عمـل سـوبر، بـل لأنـه يسـتحق التصـنيف كفـيلم مـن الأصـل يفـتح أبـواب المناقشـة، ولـيس مجـرد مجموعـة مشـاهد ملفقـة تتعمـد تغييبنـا واحتلالنـا بـالقوة الجبريـة. بعيـدا عـن تفـوق الفـيلم علـى أقرانـه علـى مسـتوى السـياق المحـيط بالمصـادفات البحتـة، علينـا الآن التعامـل مـع "مافيـا" بوصـفه عمـلا فنيـا مسـتقلا لا يسـتمد قيمتـه ونفـوذه مـن تواضـع غيره.

اعتمـد البنـاء الـدرامى الـذى صـاغه مـدحت العـدل لهـذا الفـيلم علـى قالـب الصـراع الـدرامى ذى بعـد السياسـى الـوطنى، والتركيـز علـى الشـعور بالانتمـاء الـداخلى وربطـه بشـكل وثيـق مبـرر بمحـاولات إسـرائيل اسـتغلال بعـض الشـباب المصـرى المهـزوم مـن داخلـه أو المتسـرع أو اليـائس لتحقيـق أغراضـها الهدامـة. مجـرد اختيـار عنـوان هـذا الصـراع الـدرامى فـى حـد ذاتـه، يشـير إلـى وعـى أصـحاب العمـل برسـالة فكريـة هامـة يريـدون طرحهـا ممـا يؤكـد عـدم انعـزالهم عـن همـوم الـوطن. إذا كانـت تباشـير الخطـوط العريضـة مشـجعة بمـا يكفـى، فيتبقـى الـدور الأساسـى لبنـاء وفاعليـة المعالجـة السـينمائية المطروحـة وقـدرتها علـى توصـيل هـذه الرسـالة بأبعادهـا المختلفـة.. بعـد مطـاردة طويلـة بالسـيارات والدراجـة البخاريـة وفواصـل مـن الهرولـة والقفـز، يـتم القـبض علـى الشـاب المصـرى حسـين (أحمـد السـقا) وترحيلـه إلـى مصـر بتهمـة التـورط فـى عمليـات إرهابيـة. مـع اسـتمرار المطـاردات بكـل السـبل طـوال العمـل، أدركنـا إعـلان المخـرج شـريف عرفـه تقديمـه فـيلم مغـامرات آكشـن، ينـتهج فيـه تقنيـة ديناميكيـة تفاعـل كـاميرات مـدير التصـوير سـامح سـليم ولهـاث مونتـاج معتـز الكاتـب معظـم الوقـت. بـرغم طبيعـة الفـيلم المثيـرة، فـإن موسـيقى عمـر خيـرت فرضـت نفسـها وتأثيرهـا بشـكل مختلـف علـى الحـدث، خاصـة فـى لحظـات الشـجن والصـراع الـداخلى بعيـدا عـن الأكلاشـيهات الموسـيقية المتـوترة المقولبـة المصـاحبة للحظـات المطـاردات وملابسـاتها كمـا نراهـا فـى الأفـلام المماثلـة. الموسـيقى هنـا لا تتعامـل مـع صـراع درامـى حركـى مـن السـطح الظـاهرى، بـل تعـى جيـدا بحساسـيتها وتمردهـا خطـورة أبعـاد الأزمـة النفسـية الداخليـة الطاحنـة التـى تكـاد تفتـرس البطـل. أى أن حسـين فـى حقيقـة الأمـر لا يهـرب مـن أحـد بالتحديـد، بقـدر مـا يهـرب مـن مواجهـة فطرتـه الأولـى وصـورته النقيـة اللـذين يطاردانه فى كل مكان..

مـن خـلال عـدة فلاشـات بـاك سـردية ومجسـدة علـى فتـرات متقطعـة مـن الفـيلم، سـاهم فيهـا السـيناريو والمونتـاج بإيجابيـة فـى توقيـت مناسـب، تعرفنـا علـى ماضـى حسـين الـذى سـافر إلـى الخـارج أمـلا فـى بنـاء مسـتقبله تحميـه دعـوات والدتـه التـى رحلـت أثنـاء غربتـه ووالـده البشـوش المتـدين بالقلـب والفعـل (جمـال إسـماعيل). لكـن أزمـة حسـين النفسـية أنـه اصـطحب معـه الإحسـاس الـداخلى بالغربـة والإحبـاط داخـل وخـارج مصـر، وأصـبح ناقمـا علـى كـل شـىء مرتضـيا تقـديم أى تنـازل؛ لأنـه لا يمتلـك المنظـور العقلانـى الناضـج، ليضـع يـده علـى مفتـاح مشـكلته الحقيقيـة. وبعـد عمليـة هـروب باهتـة مـن السـجن سـنتعرض لهـا فـى حينهـا، يفاجـأ حسـين بطلـب المخـابرات المصـرية مسـاعدته فـى الوصـول للإرهـابى الـدولى الجـزار (عبـاس أبـو الحسـن)، مقابـل إصـدار عفـو عـام عنـه علـى أمـل اسـترداد هويتـه القوميـة المفقـودة وذاتـه الضـائعة، ومصـالحته علـى نفسـه مـرة أخـرى بعـد فتـرة خصـام مريـرة. وتـم تكليـف فريـق عمـل ثلاثـى لتـدريب وتـرويض حسـين، يتكـون مـن الضـابط حسـام (مصـطفى شـعبان) والطبيبـة النفسـية الشـابة ولاعبـة الكاراتيـه والتايكونـدو د. مـريم (منـى زكـى)، بالإضـافة إلـى خبيـر الكمبيـوتر المسـيحى الديانـة الطيـب رأفـت (أحمـد رزق). مـا بـين القـاهرة وأسـوان تـم وضـع حسـين فـى مواجهـة صـريحة مـع نفسـه، لإنعـاش ذاكرتـه الوطنيـة وجـذور الرسـوخ الـدينى التـى تمـنح صـاحبها الطمأنينـة والإيمـان. وهـى التـى عادلهـا الفـيلم بشخصـية الأب الـورع المصـلى، وارتكـاز كافـة أقواله وأفعاله على القوة الدينية الروحية المتأصلة والمتوارثة.

حتـى هـذه اللحظـة كانـت الـدلائل تشـير إلـى إمكانيـة تقـديم فـيلم أكثـر مـن جيـد، يحمـل الكثيـر مـن أبعـاد الصـراع الـدرامى الثـرى. لكـن المعالجـة السـينمائية المتأمركـة التـى قـدمها الفـيلم لقضـية مصـرية خالصـة، جعلـت الفـيلم يسـير علـى خطـى قضـيب متـوازيين لا يتقـابلان.. مـع احترامنـا لفكـر المؤلـف وإمكانـات المخـرج شـريف عرفـه التقنيـة، إلا أنهمـا حـاولا اسـتعارة المـنهج الأمريكـى فـى محاولـة للتمـرد والإبهـار، ممـا أدى إلـى نتيجـة عكسـية تمثلـت فـى إعـلان الازدواجيـة الصـريحة. فقـد بـدت المشـاهد فقيـرة الحلـول والقـدرات الماديـة، ممـا أفقـدها المبـرر الـدرامى المنطقـى. علـى سـبيل المثـال قـدم الفـيلم مشـهد هـروب حسـين مـن مبنـى المخـابرات المصرية المنعـزل بحيلـة بسـيطة ذكيـة، لكنهـا وحـدها لا تكفـى لنفاجـأ بوجـود حسـين فـى الشـارع متخطيـا كـل الحـواجز الأمنيـة المفترضـة التـى لـم نرهـا. أراد الفـيلم توظيـف هـذا المشـهد للدلالـة علـى ذكـاء حسـين الموجـه خطـأ لطريـق الشـر، والنتيجـة الوحيـدة لضـعف بنيـة المشـهد هـى عـدم تحقـق الهـدف الـدرامى المنشـود لانشـغال المتلقـى بعلامـات اسـتفهام عديـدة، جعلتـه يتسـاءل بدهشـة مـثلا عـن سـذاجة محاولـة الهـرب، وسـر غيـاب أى حراسـة مـن أى نـوع داخليـا وخارجيـا وهكـذا.. تكـاد تتطـابق سـلبيات هـذه المشـهد كنمـوذج مـع مشـاهد هـروب حسـين الضـعيف مـن السـجن مـع المشـهد المفتعـل لأول ظهـور للإرهـابى الملقـب بـالجزار القـادم فـى طـائرة مروحيـة ليقتـل كـل مـن حولـه هكـذا دون سـابق إنـذار.. حتـى عنـدما دخـل حسـين عـرين الجـزار فـى مصـر، لـم نفهـم أو نقتنـع بكيفيـة تخطيـه كـل

الصعاب المفترضة لاقتحام كمبيوتر الإرهابى هكذا دون أن يشعر أحد. يعد مشهد الذروة فى مطاردة الجزار داخل وكره ثم عبر الصحراء أضعف مشاهد الفيلم تماما رغم أهميتهما الدرامية.. نحن هنا لا نصادر على إعجاب أى فنان بالأساليب الأمريكية واستعارتها من باب التقليد أو الانبهار أو من باب أى شىء، لكن فى هذه الحالة على المستعير اتباع قواعد الأمركة بدقة فكرا وتنفيذا، مع توفير أدواتها التى تعتمد أولا وأخيرا على الإمكانات المادية والبشرية، ليمكنه تحقيق المصداقية التجارية المقنعة دراميا بقدر ما.

بعيدا عن المناظر الطبيعية لأرض أسوان الجميلة امتدت النزعة المتأمركة المنقوصة والمنعزلة عن الجو المصرى إلى مبنى المخابرات بموقعه وأجهزته العادية تماما وأقل، وديكورات محمود بركه الغريبة التى تذكرنا بديكور الفيلم الأمريكى "رجال فى ملابس سوداء/Men In Black" ١٩٩٧ بطولة ويل سميث، ومن حسن الحظ أن الجزء الثانى من الفيلم الأمريكى يعرض الآن فى السوق المصرى..

نعود إلى سجل أفلام المؤلف مدحت العدل سنجده يضع يده غالبا على عنوان قضية هامة، لكنه يقدم على تشتيت بعض الخيوط الدرامية الهامة بيده دون مبرر واضح. لقد طرح المؤلف فى "مافيا" قضية اختلاف مفهوم العنف بين حسين والضابط حسام ود. مريم، بما ينعكس ويؤثر على التركيبة الدرامية للشخصيات الثلاثة باختلاف واضح. لكن الفيلم انغمس فى استعراض بعض تدريبات حسين المبتورة التقليدية فى أسوان، ولم يهتم بتعميق وتكثيف صلب وأبعاد هذه القضية الثرية بالقدر الكافى خاصة بين حسام ومريم، رغم أن البداية الصادمة بينهما أعطت دلالات مخالفة لذلك. من هذا المنطلق تباعد الفيلم عن خلق أبعاد سيكولوجية وفلسفية أكثر شمولية للصراع الدرامى، مع الاحتفاظ بوجود الأبطال الثلاثة يحملون شقى الشخصيات والأنماط فى نفس الوقت. أدى ذلك بالتبعية إلى عدم الاقتراب من النواحى الإنسانية داخل شخصية حسام بالمقارنة لمريم، وبدت شخصيته آلية تؤدى واجباتها بشرف وأمانة مثل الكتاب المفتوح دون أغوار داخلية.

بما أن فيلم "الصعود إلى الهاوية" ١٩٧٨ إخراج كمال الشيخ ينتمى إلى نفس نوعية "مافيا"، سنعقد مقارنة شديدة الاختصار بينهما من زاوية محددة. إذا افترضنا أن الإمكانات المادية والتكنولوجية الحالية قد تطورت فى مصر بنسبة واحد بالمائة فقط عن سبعينيات القرن الماضى، فالنتيجة الطبيعية ستكون إتاحة الفرصة لخيال المؤلف والمخرج وللطاقم الفنى للتعامل بحرية مع متطلبات المشهد مقارنة بالزمن الماضى. مع فارق طبيعة الصراع الدرامى بين العملين سنجد أن "الصعود إلى الهاوية" نجح فى خلق تطابق بين مصرية القضية والمعالجة نابعا من بيئتنا رغم فقر الإمكانات الواضحة، وهو ما ساهم فى تفاعل المتلقى مع العمل حتى يومنا هذا. إذا استحضرنا أفلاما مثل "أولى ثانوى" ٢٠٠١ و"النعامة والطاووس" ٢٠٠١ للمخرج محمد أبو سيف و"أسرار البنات" ٢٠٠١

لمجدى أحمد على ووضعناهم أمام فيلم "مافيا" من نفس الزاوية مع اختلاف القضايا تماما بين الجميع، فسندرك كيف لعبت محلية المعالجة السينمائية دورا أساسيا فى مدى نجاح هذه الأفلام ومصداقيتها وقربها من المتلقى..

نتوقف قليلا أمام أداء الممثلين الشباب أبطال الفيلم.. من يشاهد أداء منى زكى فى مشهد معركة الرشاشات العنيفة ثم أدائها فى مشهد وداع حسين وتجسيدها المعبر عن صراعها الداخلى بين حبها له وتركه يرحل، سيدرك متى وكيف تضاء طاقة الممثلة الداخلية لتعلن عن مناطق إجادتها بكل بساطة. كلما لعبت منى زكى أدوارا إنسانية خاصة إذا كانت عميقة ازدادت درجات تميز موهبتها بعيدا عن افتعال الكوميديا أو قصد الإعلان عن النجومية أو مشاهد الآكشن الحركية المقيدة. كما بدأت آثار الخبرة تتضح على أداء مصطفى شعبان من عمل لآخر، وإذا وجه اهتماما أكبر ناحية التعبير الجسدى والتحكم فى مخارج الألفاظ والتلوين الصوتى، فسيصنع لنفسه مساحة اختلاف تخصه عن جيله من الممثلين. أما أحمد السقا فقد أجاد فى دوره بما يتناسب مع بنيته البدنية السليمة، إلا أن أدائه افتقد بشكل ما مرونة توظيف ملامح الوجه رغم تنوع المواقف الدرامية، علما بأنها أحد المقومات الهامة التى يمتلكها الممثل بالفعل، لكن تسربت ملامح الاستاتيكية إلى أدائه فى مشاهد كثيرة دون مبرر واضح!

فى النهاية يُعد هذا الفيلم بإيجابياته وسلبياته بمثابة تباشير ارتداد الذاكرة الإبداعية للمخرج شريف عرفه، بعد تقديمه عدة أفلام عجيبة صادمة أسوأ من أفلام المخرج ناصر حسين محتكر أفلام المقاولات، حتى أصابنا بالحيرة فى أمره وهو يتحفنا على التوالى بأفلام رديئة من نوعية "عبود على الحدود" ١٩٩٩ و"الناظر" ٢٠٠٠ و"ابن عز" ٢٠٠١، ولعل وعسى تصمد هذه الصحوة وتأخذ طريقها الصحيح حتى النهاية.. (٢٥٢)

"العصر الجليدى/ Ice Age"

كيف قهرت البراءة والمثالية أهوال الجليد؟!

يعد فيلم الرسوم المتحركة الأمريكى "العصر الجليدى/Ice Age" ٢٠٠٢ العمل الثانى فى السينما العالمية الذى يحمل هذا الاسم. لقد سبق للمخرج بيتر زادك تقديم فيلم روائى طويل أبيض وأسود باسم"Ice Age/ Eiszeit" ١٩٧٥ كإنتاج مشترك بين ألمانيا الغربية سابقا والنرويج. علما بأنه لا توجد مساحة مشتركة بين العملين لابتعاد التيمة الدرامية هنا وهناك عن بعضهما تماما.

بلغت إيرادات الفيلم الحديث بأمريكا ستة وأربعين مليون دولار فى أول أسبوع عرض فقط، والحق أن هذا الرقم الضخم بأصفاره الستة لم يأت

مـــن فـــراغ مطلقـــا. تعـــاون مخرجـــا العمـــل كـــارلوس ســـالدانها وكـــريس ويـــدج الفـــائز بالأوســـكار عـــن فيلمـــه "الأرنـــب/Bunny" ١٩٩٨، مـــع طـــاقم ثلاثـــى السيناريســـت بيتـــر أكرمـــان ومايكـــل بـــرج ومايكـــل جـــى. ويلســـون فـــى تقـــديم عمـــل شـــديد الألفـــة مـــع المتلقـــى يتحمـــل العديـــد مـــن مســـتويات التأويـــل. منـــذ عشـــرين ألـــف عـــام اجتـــاح الجليـــد أنحـــاء الأرض، وذهـــب الإنســـان والحيـــوان يفتشـــان لهمـــا عـــن ملجـــأ هربـــا مـــن إبـــادة مـــا يســـمى بالعصـــر الجليـــدى. مجـــرد اختيـــار هـــذا العصـــر ليكـــون الإطـــار الزمنـــى والمكـــانى لهـــذا الفـــيلم، يمثـــل خطـــوة فنيـــة ذكيـــة حيـــث تثيـــر هـــذه الحقبـــة الفضـــول الشـــديد لـــدى المتلقـــى ليتعـــرف علـــى ماضـــى البشـــرية البعيـــد، ليقـــارن ولـــو بـــدون وعـــى بـــين كـــل شـــىء فـــى الماضـــى والحاضـــر، خاصـــة مـــن ناحيـــة مفهـــوم العلاقـــات بـــين البشـــر أو بـــين الإنســـان وبقيـــة الكائنـــات وتفـــاعلاتهم مـــع الطبيعـــة وكيفيـــة تطوهـــا إلـــى اليـــوم. وهـــو مـــا يجعـــل المتلقـــى ينجـــذب إلـــى الفـــيلم كمـــرآه داخليـــة، تكشـــف لـــه عـــن نفســـه بعمـــق وترفـــق دون أن تقصـــد مصـــارحته هـــو بالـــذات. أمـــا التحـــدى البصـــرى فيـــأتى مـــن توابـــع اختيـــار زمـــن العصـــر الجليـــدى، الـــذى يفـــرض طغيـــان اللـــون الأبـــيض والمســـاحات المســـطحة أو الجبليـــة علـــى تفاصـــيل وتصـــميم الصـــورة باســـتمرار، مقابـــل ذبـــول الطبيعـــة بألوانهـــا وتكويناتهـــا المختلفـــة. مـــن هنـــا حاصـــر الفـــيلم نفســـه داخـــل صـــورة شـــبه تجريديـــة طـــوال الوقـــت، وعليـــه الآن التغلـــب علـــى جمـــود روح الـــثلج وفـــراغ الطبيعـــة لهجـــرة المخلوقـــات، ومقاومـــة بـــرودة وتكـــرار اللـــون الأبـــيض الـــذى يســـمح للعـــين بـــالهروب مـــن بـــؤرة المنظـــور التشـــكيلى. بالتـــالى كـــان علـــي المخـــرجين تعـــويض كـــل مـــا يهـــدد حيوية الفيلم، بتقديم دراما قوية مدعمة بالإمكانات التكنولوجية الحديثة.

بعـــد مشـــاهدتنا لهـــذا الفـــيلم الـــديجيتال الـــذى حصـــل فـــى متوســـط تقـــديرات النقـــاد العالميـــة علـــى ثـــلاث نجـــوم، ســـنجد أن ديفيـــد والفـــورد المشـــرف علـــى المـــؤثرات البصـــرية والســـمعية اســـتخدم الظـــل والنـــور والتجســـيم للإيحـــاء بواقعيـــة هـــذا العـــالم الفريـــد. كمـــا اعتمـــد علـــى نمـــاذج محـــددة لخلـــق نســـخة ثلاثيـــة الأبعـــاد مـــن أشـــكال الأبطـــال، ثـــم تحريكهـــا بمـــنهج دينـــامى وكأنهـــا شخصـــيات حقيقيـــة تمامـــا. مـــن هنـــا ركـــز الفـــيلم كافـــة جهـــوده علـــى شـــبكة العلاقـــات الفاعلـــة بـــين ســـبع شخصـــيات، علـــى رأســـها المـــاموث مـــانى (صـــوت راى رامونـــو) الـــذى يمثـــل أصـــل سلاســـة الفيـــل. فقـــد خلـــق لـــه العديـــد مـــن مكونـــات الصـــراع الـــدرامى الـــداخلى المصـــحوبة بعلامـــات اســـتفهام كبيـــرة، عنـــدما شـــاهدناه ينفصـــل عـــن قطيعـــه المهـــاجر مفضـــلا العزلـــة وحـــده مكتفيـــا بأحزانـــه وآلامـــه. فـــى مقابـــل هـــذه الشخصـــية الانطوائيـــة القليلـــة الكـــلام التـــى زادت مـــن أعبـــاء الصـــورة الســـينمائية أكثـــر، دفـــع الفـــيلم بشخصـــية الحيـــوان الكســـول سِـــيد (جـــون لوجيزامـــو) البـــرىء لدرجـــة مســـتفزة الخـــالى مـــن أدنـــى مســـئولية والمثرثـــر بشـــراهة لدرجـــة قاتلـــة. مـــن ثـــم جمـــع الفـــيلم بـــين نقيضـــان ليصـــنع بهمـــا مبـــررا منطقيـــا للمشـــاحنات، مجســـدا لقـــانون الكـــون فـــى اســـتكمال الكائنـــات قوتهـــا ونواقصـــها مـــن بعضـــها الـــبعض، وأخيـــرا دفـــع الفـــيلم بالطفـــل الرضـــيع التائـــه روشـــان (تـــارا ســـترونج) ليمثـــل الحلقـــة الفاصـــلة، التـــى جمعـــت بـــين مـــانى وسِـــيد فـــى إطـــار مهمـــة إنســـانية بهـــدف إعادتـــه لوالـــده بعـــدما ضـــحت أمـــه بحياتهـــا لإنقـــاذه مـــن غـــزو النمـــور خاصـــة دييجـــو (دنـــيس ليـــرى) ورئيســـه ســـوتو (جـــوران فيســـنجيك). وتلاقـــى الجميـــع فـــى مواجهـــة داخليـــة قاســـية مـــع الـــنفس، مـــع توظيـــف الثلـــوج المحيطـــة كمعـــادل بصـــرى

للأحـزان الراكـدة والشـرور المتغلغلـة داخـل مـانى وديبجـو. لـم يتـرك الفـيلم سِـيد يتحمـل مسـئولية كوميـديا الموقـف والشخصـية وحـده، بـل ابتكـر شخصـية نصـفها سـنجاب ونصـفها فـأر (كـريس ويـدج) المهمومـة دومـا بتخـزين الطعام دون جدوى.

نجـح المخرجـان فـى تقـديم رؤيـة عميقـة للصـراعات الدراميـة بمـنهج فكـرى ولغـة سـينمائية سلسـة، مـع تجنـب رسـم شخصـيات أحاديـة الجانـب للأبطـال، مـع طـرح عـدة أبعـاد لمفهـوم التسـامح والنـدم ، والارتـداد إلـى الطريـق الصـحيح بفعـل تغلـب الفطـرة الطيبـة. كمـا مهـد الصـراع الـدرامى الطريـق إلـى بدايـة التـآلف بـين الإنسـان والحيـوان، مـع إدانـة الإنسـان الـذى بـدأ بـالهجوم علـى النمـور وقطيـع المـاموث لـيحفظ حياتـه. مـع ذلـك ترفـع مـانى عـن أحزانـه وشـهوة الانتقـام وقـاد عمليـة إنقـاذ الطفـل حتـى النهايـة، مؤكـدا مفهـوم الفـيلم المثـالى أن البقـاء لـيس للأقـوى بـل للأفضـل.. تمثلـت متعـة الفـيلم الحقيقيـة فـى جماليـات الصـورة وتصـميم المشـاهد وتوزيـع الـديالوجات، ممـا خلـق خصوصـية براقـة لهـذا العـالم المجـرد مـن التفاصـيل، مسـتمدة مـن حيويـة البنـاء الـدرامى لشخصـياته بطبقاتـه المتواليـة. كمـا تغلـب الفـيلم علـى احـتلال اللـون الأبـيض كافـة التفاصـيل المحيطـة، بـالتركيز علـى الحيوانـات الداكنـة فـى أهـم منـاطق الكـادر المـؤثرة. مـع الحـرص علـى إقامـة الحـوار الإيجـابى بـين مونتـاج جـون كارنوشـان وقيمـة اللحظـة الدراميـة، وإبـراز تفاعلـه دراميـا وجماليـا بتنـوع القطعـات بـين الحـدة والنعومـة بـدرجات مختلفـة، محافظـا علـى الإيقـاع الـداخلى للعمـل فـى الصـدارة. يُعـد مشـهد خـداع سِـيد للنمـور لإبعـادهم عـن الطفـل ومغامرتـه الرهيبـة علـى الـثلج مسـتخدما الزلاجـات واحـدا مـن أجمـل مشـاهد العمـل تـأثيرا وقـوة، خاصـة أن المؤلـف الموسـيقى ديفيـد نيومـان أهمـل موسـيقى المطـاردات المعتـادة، وطـرح جمـلا موسـيقية غايـة فـى البهجـة والمتعـة مناقضـة تمامـا لصـراع الحيـاة الـدائر علـى أشـده، متناسـبة تمامـا مـع روح شخصـية سِـيد المرحـة المتفائلـة رغـم كـل شـىء. كمـا جـاء مشـهد اسـتدعاء مـانى ذكرياتـه الأليمـة مجسـدة علـى حـائط أحـد الكهـوف كشـريط سـينمائى صـغير يعـرض لمتفـرج واحـد، مـن أمتـع المشـاهد فـى العمـل مـن ناحيـة الفكـرة ثـم كيفيـة تنفيـذها، الـذى اقتـرب مـن تكنيـك خيـال الظـل إلـى حـد كبيـر، ليسـتحق هـذا المشـهد وحـده أن يكـون سـببا ممتعـا للإقبـال علـى مشـاهدة هـذا الفـيلم العـائلى جدا.. (٢٥٣)

"هو فيه إيه"

فقاعات سينمائية ثقيلة تتمسح فى الوطنية!

مازلنـا حتـى الآن محاصـرين بقـوة بمجموعـة مـن الأفـلام السـطحية الجوفـاء التـى لا تقـدم أى شـىء ولا حتـى التسـلية وتتخفـى وراء سـتار الـدعوة للمـرح، رغـم أنهـا فـى واقـع الأمـر لا تبعـث علـى الضـحك بـل علـى البكاء الجاف من هذا الحشو المتناثر المسمى عملا سينمائيا!

من بين الأعضاء المنضمين حديثا إلى حزب التكتل ضد المتلقى المصرى، إنضم فى الأيام الأخيرة الفيلم المصرى "هو فى إيه!؟" ٢٠٠٢ تأليف سامح سر الختم ونادر صلاح الدين إخراج شريف مندور. هذه هى البيانات المكتوبة على الآفيش والمدونة على تتر الفيلم، من حيث إثبات الحالة فى الأوراق. من الناحية الفنية لم نستطع طوال العمل العثور على ملامح للتأليف أو الإخراج من أى نوع.. كل ما هنالك أن هناك البعض ممن عز عليه مرور فصل الصيف وحالة التغييب لدى بعض الجمهور، الذى يتدافع على دورالعرض من فرط تداعى مسئوليات الحياة على اختلافها وموجات الحر والرطوبة المتلاحقة، وأرادوا أن يلحقوا بهذا الموسم المبارك الذى يمطر الملايين على المنتجين ويرفع أسماء إلى عنان السماء دون وجه حق!

إذا تتبعنا مشاهد الفيلم واحدا واحدا، فسنجد آثار التسرع واللهاث بادية بكل وضوح على كل شىء. ولا ندرى لماذا يجتمع مؤلفان على تقديم مثل هذا العمل؟ إذا كان الهدف من هذا التحالف صنع بعض الإفيهات أو التحايل على المواقف وإنقاذها من الملل، أو إضافة بعض المواقف لمحمد فؤاد ليغنى، فالنتيجة الوحيدة التى شاهدناها عدم تحقق لا هذا ولا هذا ولا هذا ولا ذاك.. النتيجة الحقيقية التى أطلت برأسها بوضوح علينا كانت على النقيض لما استهدفه المؤلفان والمخرج تماما.. نخشى لمن يحاول التعرف من خلال سطورنا على القصة وليس المغزى لانعدام وجوده أصلا أن يتصور أننا نقوم ببتر المواقف أو نقدم أحداثا لا معنى لها. الحقيقة أن هذا البتر وهذه اللامنطقية وهذا التعجل ينبعون من الفيلم ذاته، طبقا لما شاهدناه على مضض مجبرين على السجن داخل مقاعدنا حتى النهاية بحكم متطلبات المهنة مع خالص الأسف..

فى بداية المواقف يعلن كبير إحدى عائلات الصعيد (محمد الدفراوى) عن قرار زواج ابنى العم المتفائل للغاية بدون سبب (محمد فؤاد) والمتشاءم تماما بدون سبب أيضا (أحمد آدم)، بفتاتين من العائلة الأخرى طرف الصراع الدائم حقنا لدماء الثأر والقتل الذى راح ضحيته الكثيرون، بشرط إتمام الزواج قبيل اكتمال القمر. نحن هنا لم نذكر اسمى أولاد العم بطلى الفيلم من باب التجاهل أو النسيان، لكن الفيلم هو الذى قصد عدم تسميتهم وكأنهما نموذج لأى مصرى، أو لعله من باب التجديد السينمائى وله ما يبرره عند أصحاب الفيلم وحدهم. الخلاصة أن بطلى الفيلم ما كادا يصلان أمام مقر الفرح فى القاهرة، حتى دخلا بطريق الخطأ فى قلب مطاردة البوليس لمجموعة من الملتحين، يتضح فيما بعد أنهم متنكرون لزوم العمل السينمائى ومنهم المسلم ومنهم المسيحى والجميع أصدقاء.. أفضنا فى هذا الموقف فقط ليغنينا عن تتبع بقية مواقف الفيلم غير المنطقية تماما، أى أن البطلين كلما ذهبا إلى مكان ما غير معلوم وقعا فى مشكلة جديدة مع أشرار من كل لون وصنف، نتيجة سذاجتهما وطيبتهما وحظهما السيىء وحظنا معهم.. وبعد

حلقـة طويلـة مـن المغـامرات لـيس بينهـا رابـط أو دافـع، يصـل الـبطلان فـى النهايـة إلـى المخطـط الإسـرائيلى الـذى يهـدد البشـرية بسـلاح الجمـرة الخبيثـة.. إذا كـان الفـيلم يسـتخدم الإفيهـات والمواقـف المقتبسـة علانيـة مـن العديـد مـن الأفـلام المصرية بهـدف الإضحاك، فقـد نـتج عـن ذلـك عـدم الضحك؛ لأن الإفيهـات لـم تكـن طازجـة بمـا يكفـى. كمـا أن حـاملى الإفيهـات خاصـة البطلـين محمـد فـؤاد وأحمـد آدم كانـا يصـران فـى كـل مشـهد علـى الإعـلان عـن مواهبهمـا الكوميديـة، وهـو مـا أدى إلـى طغيـان الافتعـال علـى أداء الجميـع حتـى امتـد إلـى سـيف عبـد الـرحمن وعـزت أبـو عـوف بـالمرة! هـل يحتـاج أحمـد آدم الـذى أعلـن عـن مواهبـه الكوميديـة الحقيقـة بوضـوح فـى مسـرحيات محمـد صـبحى مثـل "إنـت حـر" ١٩٨١ و"المهـزوز" ١٩٨٥ إلـى تكـرار الإعـلان عـن نفسـه مـن جديـد؟ هـل هـذا مـن دواعـى التأكيـد أم أنـه يسـير بنـا إلـى الـوراء؟؟ المشـكلة التـى ظلـت تلازمنـا طـوال الفـيلم أن أحمـد آدم لـم يكـن يعلـن عـن قدراتـه الكوميديـة فقـط، بـل عـن كونـه بطـلا للفـيلم أو شـريكا أصـيلا فـى البطولـة تعويضـا عمـا يفتقـده مـن موهبـة الغنـاء أمـام محمـد فؤاد، الذى لم تستغل مهنته الأصلية بأى شكل هو الآخر..

مـادام المخـرج شـريف منـدور يقـدم لنـا هـذا العمـل بعـد فيلمـه الأول "الرجـل الأبـيض المتوسـط" ٢٠٠١، فهـو الآن الـذى يصـنف نفسـه بنفسـه كمتخصـص فـى الأعمـال دون المسـتوى.. والغريـب أن فـيلم "هـو فـى إيـه !؟" حـاول التغلـب علـى سـطحية أركانـه التـى يعرفهـا جيـدا، بـالتعلق علـى شـماعة الوطنيـة بعـدما نجـح الـبطلان فـى النهايـة فـى القـبض علـى أعـداء الـبلاد مـن ناحيـة، وفـى إتمـام الـزواج بـالرغم مـن كـل شـىء مـن الناحيـة الأخـرى حقنـا للصـراعات الداخليـة.. هـل قضـية الوطنيـة هـذه مثـل موضـة الملابـس يتبـاهى بهـا أصـحاب الفـيلم مـن دواعـى الزينـة ليـدافعوا بهـا عـن سـذاجة عملهـم ويلصـقون بـه مـا لا يمتلكـه أصـلا؟!! يـذكرنا هـذا الفـيلم بالموضـة التـى ظهـرت فـى سـينما العـام الماضـى ومـا قبلـه، عنـدما كانـت معظـم الأعمـال تحـاول الـزج بقضـية فلسـطين بـدون سـبب ضـمن السـياق الهـش، ثـم فجـأة يثـور أحـدهم بـلا سـبب ويحـرق العلـم الإسـرائيلى هكـذا بـدون مقـدمات، لينـال التعـاطف الجمـاهيرى وتصـفيق بعـض الجمهـور العـاطفى فـى دار العـرض باعتبـاره شـجيع السـيما، فـى محاولـة عجيبـة للمتـاجرة بـالبطولات والقضـايا المصـرية الجـادة لخلـق قيمـة وهميـة للعمـل من الهواء!!

نعـود إلـى فـيلم "هـو فـى إيـه!؟" الـذى يبـدو أنـه قـد تـم تفصـيله خصيصـا مـن أجـل البطلـين فقـط، حيـث لا توجـد مسـاحات لأى شخصـية أخـرى باسـتثناء بعـض اللحظـات لسـيف عبـد الـرحمن وعـزت أبـو عـوف، بـدعوى أن البطلـين يتـنقلان مـن موقـف إلـى آخـر وتتـوالى عليـه الشخصـيات الهلاميـة مـن كـل ناحيـة، لكـن هـذا مـع الأسـف هـو منطـق مـن يحسـب قيمـة الـدور بعـدد الـدقائق والمشـاهد وينـتقم مـن أيـام المشـهد الواحـد! علـى الجانـب الآخـر تـم محـو أى دور نسـائى علـى الإطـلاق فـى العمـل حتـى دور العروسـين، لهـذا فُـرض علينـا وجـود البطلـين وحـدهما طـوال الوقـت دون

لحظـة مهادنــة واحــدة. كمــا كــان مشـــهد اختيــار البطلــين للعروســين، ثــم تبادلهمــا الاختيــار بينهمــا أكثــر مــن مــرة، مــن المشــاهد المهينــة تمامــا فــى هــذا العمــل لقيمــة المــرأة فــى الصــعيد وفــى أى مكــان، وكــأن الفتــاتين مثــل الطعام المعروض لمن يرغب أو يتردد!!!!

نســينا أن نشــير فــى هــذا العمــل إلــى البــوليس المصــرى الــذى اتضــح أنــه كان يعــرف كــل شــىء مــن البداية عــن المخطــط وعــن البطلــين وكافــة مــا حــدث لهمــا، وأنــه هــو الــذى أنقــذ الشــابين فــى آخــر لحظــة ليتمــا زواجهمــا حقنــا للـــدماء. بـــرغم محـــاولات الفـــيلم فـــرض مـــزاعم البطولـــة علـــى البـــوليس المصــرى، فــإن مــا شــاهدناه مــن مطــاردات وحــوارات بوليســية لا يتعــدى بــأى حــال فيلمــا كرتونيــا بــلا صــوت أو صــورة لا يقبــل علــى مشــاهدته أحــد. كنــا نــود تنــاول دور مــدير التصــوير إيهــاب محمــد علــى أو المؤلــف الموســيقى هشــام جبر، لكننا فى الحقيقة لم نجد ما نتحدث عنه أصلا..

الغريـــب والمريـــب أن عنـــوان الفـــيلم يطـــرح علينـــا تســـاؤلا محـــددا بعنـــوان "هـو فـى إيـه!؟". فمـن منـا الـذى يحـق لـه التسـاؤل والدهشـة والاسـتنكار؟؟؟ أصــحاب الفــيلم الــذين يعرفــون جيــدا مــاذا يفعلــون، أم نحــن الــذين لا نعــرف لمـــاذا يتفـــق كـــل هـــؤلاء علـــى تخريـــب عقـــل المتلقـــى بهـــذا الإلحـــاح المكثف؟!!!(٢٥٤)

"اللعبة الخطرة/ Reindeer Games"

و"ليلة واحدة/ One Night At McCool's"

و"محطمات القلوب/ Heartbreakers"

صورة المرأة المتوحشة بين ثلاثة أفلام أمريكية

اخترنـــا تقـــديم قـــراءة تحليليـــة مجمعـــة للأفـــلام الأمريكيـــة "اللعبـــة الخطـــرة/Reindeer Games" و"ليلـــة واحـــدة/One Night At McCool's" و"محطمــات القلــوب/Heartbreakers"؛ لأنهــم ظاهريــا يختلفــون عــن بعضــهم الــبعض مــن حيــث القضــية المطروحــة أو المعالجــة الســينمائية أو المــنهج التقنـى. لكننـا سـنعقد تصـورنا مقارنـة بـين الأفـلام الثلاثـة المختلفـة لوجـود أربعـة عناصـر مشـتركة بيـنهم.. أولا - اعتمـاد هـذه الأفـلام بشـكل أساسـى علـى شخصـية البطلـة الدراميـة، ممـا يمنحنـا الفرصـة لتحليـل صـورة المـرأة فـى الأفـلام الثلاثـة. ثانيـا - تشـابه هـذه الأفـلام فـى فكـرة توظيـف البطلـة كطُعـم جـذاب مثيـر، مـا إن يصـل إلـى هدفـه حتـى يفجـر العديـد مـن المفاجـآت غيـر المتوقعـة طبقـا للسـياق الصـراع الـدرامى. ثالثـا - حصـول هـذه الأفـلام الثلاثـة علـى تقـديرات متوسـطة، إذ أن مشـكلة الثلاثـة تكمـن فـى فجـوات الســيناريو، وإن كــان ســيناريو الفــيلم الأول أكثــرهم ضــعفا.. رابعــا - حــاول مخرجـو الفـيلم الأول والثـانى مـع طـاقمهم الفنـى التغلـب قـدر المسـتطاع

علـى نقـاط الضـعف، وسـاهموا مـع اجتهـاد الممثلـين الواضـح فـى إنقـاذ العمـل مـن الانـزلاق لمرحلـة تقييميـة أقـل. مـن هنـا سـنتوقف أمـام الأبعـاد المثيـرة داخـل التركيبـة الدراميـة لشخصـية البطلـة، ومـدى تأثرهـا وتأثيرهـا فـى بنـاء العمل الفنى ككل.

نبـدأ بـالفيلم الأمريكـى "اللعبـة الخطـرة" ٢٠٠٠ إخـراج الأمريكـى المخضـرم جـون فرانكنهـايمر صـاحب عـدة أفـلام متميـزة مثـل "مرشـح مانشـوريان/The Manchurian Candidate" ١٩٦٢ و"المثبّـت/The Fixer" ١٩٦٨ و"هـدف مسـتحيل/Impossible Object" ١٩٧٣ و"عـام السـلاح/Year Of The Gun" ١٩٩١. حـاول فرانكنهـايمر تقـديم عـدة مشـاهد متميـزة بصـريا فـى فيلمنـا الحـالى المنتمـى إلـى نوعيـة أفـلام الجريمـة، إلا أن سـيناريو إريـن كروجـر سـارعلى نفـس الـنهج التقليـدى المحفـوظ متشـابها مـع الكثيـرين مـن أقرانـه. فـى يـوم الإفـراج عـن السـجينين الشـابين رودى (بـن أفليـك) ونـك (جـيمس فـرين) يُقتـل نـك فـى مشـاجرة دون أن يلاقـى حبيبتـه الجميلـة آشـلى (تشـارلز ثيـرون)، التـى ظلـت تراسـله مـن طـرف واحـد ليـال طويلـة حتـى أحبهـا وأحبتـه دون أن تـراه. ولكـى لا يحطـم رودى الطيـب قلـب العاشـقة تركهـا تعتقـد أنـه نـك، لكنـه يُفاجـأ بمصـير أسـوأ لـم يتوقعـه أبـدا. لـم تكـن آشـلى سـوى طعـم جيـد ألقـاه شـقيقها جابرييـل (جـارى سـينيز) فـى طريـق نـك الراحـل، بعـدما علـم بعملـه السـابق فـى أحـد أكبـر نـوادى القمـار الهنديـة بميتشـجان.. لقـد اسـتغل جابرييـل وعصـابته آشـلى كطعـم فتـان يـداعب رغبـات نـك الحبـيس، وكـان مـن الطبيعـى اختيـار نجمـة جميلـة الملامـح بشـكل لافـت للنظـر لتلعـب هـذا الـدور مثـل تشـارلز ثيـرون، بكـل مـا تحملـه مـن فتنـة وأنوثـة وجاذبيـة. فهـى النمـوذج المثـالى الخـارجى لحلـم كـل رجل.

سـاهمت التركيبـة الدراميـة التـى بناهـا الفـيلم علـى عـاتق شخصـية آشـلى فـى منحـه بعـض الإثـارة التـى اسـتبقت المتلقـى فـى مقعـده حتـى النهايـة. فقـد خبـأ الفـيلم فـى جعبتهـا عـدة مفاجـآت، بعـد إيهامنـا أنهـا شخصـية أساسـية منفـذة لا حيلـة لهـا أمـام شـقيقها القاتـل. ثـم يتضـح لاحقـا أنهـا الشخصـية الرئيسـية والمخطـط لكـل الخـدع بالاشـتراك مـع حبيبهـا جابرييـل. لكـن الفـيلم حبسـها فـى الجانـب الأحـادى المظلـم المحمـل بالشـر المطلـق دون نقطـة مضـيئة واحـدة، حتـى أزاح الفـيلم فـى النهايـة آخـر طبقـة مزيفـة مـن القنـاع الملائكـى الأنثـوى، لنـدرك أنهـا الشـيطان متنكـر فـى صـورة أنثـى.. اسـتطاعت هـذه الخائنـة المثيـرة خـداع جابرييـل نفسـه، عنـدما اكتشـفنا أن كـل مـا حـدث كـان بتـدبيرها المخيـف مـع صـديقها نـك، الـذى خـدع صـديق زنزانتـه رودى وتلاعـب بعواطفـه وطيبـة قلبـه بأسـوأ صـورة ممكنـة. كـان لوجـود تشـارلز ثيـرون وأدائهـا الهـادىء الـواعى بمتطلبـات مراحلـة سـقوط أقنعـة الشخصـية دورا فـى رفـع أسـهم الشخصـية رغـم جمودهـا، ممـا انعكـس علـى العمـل ككـل ورفعـه إلـى المنطقـة الوسـطى بالكـاد، بالتعـاون مـع الصـورة السـينمائية المتمـردة أحيانـا لجـون فرانكنهـايمر، خاصـة المشـاهد الليليـة وسـط الثلـوج المعتمـة. فـى المقابـل وقفـت بعـض العوائـق أمـام

تحقيق الفيلم نجاح أكبر، من بينها تقليدية بناء المشاهد وعدم تقديم بن أفليك الأداء التمثيلى المعروف عن موهبته، بالإضافة إلى نمطية أداء جارى سينيز فى إطار أدوار الشر عامة أو بالنسبة إلى بعض أدواره المحفوظة سابقا.

يُعد الفيلم الأمريكى الثانى "ليلة واحدة/ One Night At McCool's"٢٠٠١ إخراج هارالد زوارت أقوى الأفلام من ناحية بناء شخصية المرأة المركبة، ومن ناحية السيناريو مقارنة بالعملين الآخرين، خاصة أن هذه هى التجربة الأولى أيضا للمؤلف والسيناريست ستانفورد كلارك. قصدنا وضع هذا العمل بعد الفيلم السابق مباشرة لاشتراك الاثنين فى خلق نوعية البطلة الشرسة فى إطار سياق أفلام الجريمة كإطار عام، لكن مع فارق ابتعاد الفيلم الثانى كثيرا عن تقليدية البناء، كما أن بطلته جويل (ليف تيلر) تجسد نموذج الأنثى الأكثر توحشا وشراسة من آشلى بطلة الفيلم السابق بمراحل شاسعة، مع اختلاف القدرات والمبررات والأهداف وتنوع الأساليب. فى تصنيفات النفس البشرية هناك مئات الدرجات الرمادية الفاصلة بين فريقى البشر، الذين نستطيع وصفهم بالخير أو الشر لوضوح تغلب جانب على الآخر بداخلهم. هذه الفئات الرمادية هى مصدر إزعاج وإرباك كبير للآخرين، كما تعد مصدر متعة فنية كبيرة إذا تم توظيفها بشكل مدروس. خير نموذج على نوعية هذه الشخصية المحيرة هى الشابة الجميلة جولى، التى لا يفلت من سحر عينيها وروحها أحد. حتى أن محبيها يستمتعون استمتاعا عميقا بتعذيبها لهم، ويتلذذون بابتلاع أخطاء هذه الأنثى الفتاكة بداية من الكذب حتى ارتكابها جرائم القتل.. لعب البناء الدرامى للفيلم دورا كبيرا فى زيادة جرعة الإثارة والتشويق داخل المتلقى، عندما قصد التعريف بشخصية جولى من وجهة نظر الأبطال الثلاثة، الذين يصفونها بقلوبهم مندهشين منبهرين لاغين كل التفسيرات العقلية الممكنة واللاممكنة.. أى أننا تعرفنا على بعض جوانب جولى المثيرة من خلال ثلاث حكايات مختلفة متقاطعة سردا وتجسيدا، يرويها راندى ساقى بار مكول سابقا (مات ديمون) لرجل العصابات الخبير (مايكل دوجلاس)، والمخبر العاطفى ديلنج (جون جودمان) لصديقه القسيس، والمحامى المتوتر كارل (باول ريزر) وابن عم راندى لطبيبته النفسية.

لعب المونتير بروس كانون دورا إيجابيا مع السيناريو فى التنقل بين النعومة الشديدة والحدة الصارخة داخل حكايات الثلاثة، سواء كانوا يحكون عن لحظاتهم المنفصلة معها، أم عن نفس اللحظة بوجهات نظر مختلفة وترتيب زمنى مبعثر طبقا لظهور كل منهم على الساحة، ونقطة البداية دائما هى لحظة وقوعهم فى حب جولى من النظرة الأولى. تتميز التركيبة الدرامية لشخصية جولى أنها لا تخفى رغباتها المجنونة وراء قناع ملائكى ولا تخدع أحدا، لكنها كالصياد البارع تستغل قدراتها الأنثوية التى تثق بها تماما. تعلن عن رغباتها الاقتصادية الملحة فى امتلاك منزل وسيارة وجهاز دى فى دى، فقط بعدما يقع محبوها فى

شـباك أسـرها بـإرادتهم التامـة. العثـور علـى مفتـاح شخصـية الرجـل موهبـة خطيـرة لا تملكهـا كـل أنثـى.. هنـا يكمـن الاخـتلاف الكبيـر بـين شخصـيتى جـولى وآشـلى.. فقـد نجـح الفـيلم السـابق فـى تحويـل آشـلى إلـى وحـش جميـل، لا يـرى فـى بريقـه وأظـافره إلا أسـهل وأضـمن وسـيلة للخيانـة والقتـل دون تحمـل مشـقة اللجـوء إلـى أى وسـيلة سـلمية أخـرى، أى أن آشـلى تطبـق مبـدأ مكيـافيللى بـأن الغايـة تبـرر الوسـيلة فـى أسـوأ صـوره. أمـا جـولى الجريئـة المتهـورة العاشـقة للحيـاة فـلا تلجـأ غلـى العنـف إلا إذا اسـتنفذت كافـة الوسـائل السـلمية فـى أقصـر وقـت ممكـن. عنـدما فقـد رانـدى وظيفتـه كسـاقى ويئسـت جـولى مـن دفعـه للبحـث عـن عمـل، اقترحـت عليـه بمنتهـى البسـاطة اللجـوء إلـى السـرقة لمواجهـة متطلبـات الحيـاة؛ ففـزع الحبيـب وانـدهش ثـم فكـر ووافـق ونفـذ! أى أن جـولى تنفـذ روح المبـدأ المكيـافيللى فقـط إذا اضـطرتها الأمـور إلـى ذلـك، كمـا أن عشـاقها الثلاثـة يعلقـون دائمـا انحـرافهم وخيـانتهم للأمانـة علـى شـماعة حبهـا وفتنتهـا. مـع أنهـم فـى حقيقـة الأمـر لـديهم اسـتعداد تـام لفعـل أى شـىء وكـل شـىء متفـوقين علـى آشـلى بمراحـل، والتـى تتفـوق علـيهم بـدورها بمـدى إدراكهـا وتقبلها قبحها الداخلى جيدا دون خجل أو كذب.

كـل مـا فعلتـه جـولى أنهـا عرفـت بخبرتهـا منـاطق الهشاشـة السـيكولوجية لعشـاقها ورغبـاتهم الجامحـة المختبئـة، واسـتطاعت قـراءة شخصـياتهم علـى حقيقتهـا بعيـدا عـن زيـف المضـللات الخارجيـة. وانحصـرت كـل مهمتهـا فـى فـتح طاقـة صغيرة للرغبـات والأحـلام الكامنـة حبيسـة القيـود الاجتماعيـة والأخلاقيـة، وواجهـتهم بأخطـائهم وتقبلـتهم بشـرورهم بشـجاعة وبسـاطة لا يملكونهـا.وكيف نـدينها بتهمـة تـدمير حيـاة هـؤلاء العشـاق الكاذبين الضعفاء؟!!

قبـل التوقـف أمـام الفـيلم الأخيـر "محطمـات القلـوب/Heartbreakers" ٢٠٠١، نشـير أولا أن السـينما العالميـة سـبق لهـا تقـديم أربعـة أفـلام بـنفس الاسـم. بـدأتهم بفـيلم صـامت ١٩١٦، يليـه فـيلم ينتمـى إلـى ألمانيـا الغربيـة قبيـل سـقوط سـور بـرلين ١٩٨٢ إخـراج بيتـر إف. برنجمـان، وهنـاك أيضـا فـيلم أمريكـى ١٩٨٤ إخـراج بـوبى روث، ثـم قـدمت الأرجنتـين فـيلم "محطمـات القلـوب/ Rompecorazones" ١٩٩٢ ويُعـرف فـى السـوق الأمريكـى باسـم "Heartbreakers". كـل هـؤلاء لا يمتـون بصـلة إلـى الصـراع الـدرامى المطـروح لفيلمنـا الحـديث ٢٠٠١، الـذى يحمـل الترتيـب الرابـع فـى سـجل المخـرج ديفيـد مـركن صـاحب فـيلم "رومـى وميشـيل/ Romy & Michele's High School Reunion" ١٩٩٧. مـا يهمنـا فـى فيلمنـا هنـا هـو الاخـتلاف الكبيـر بـين صـورة بطلـة الفـيلم مـاكس (سـيجورنى ويفـر) مقارنـة بآشـلى وجـولى، رغـم أنهـا فـى النهايـة تلعـب نفـس دور الطعـم المثيـر الـذى لا يقـاوم، لكـن بحرفيـة أخـرى وأسـباب مختلفـة بالتعـاون مـع دعـم أنثـوى خـارجى، متمثـل فـى ابنتهـا الجذابـة بـيج (جنيفـر لاف هويـت). انـتهج كـاتبو السـيناريو روبـرت دن ووبـاول جـواى وسـتيفن مـازور فـى بنـائهم الـدرامى لغـة كوميـديا الموقـف والشخصـية التـى تولـد المفارقـات المضـحكة باسـتمرار، لكنهـا ضـحكات

مختلفة التوجه تماما عن ضحكات فيلم "ليلة واحدة" النابعة من الكوميديا السوداء. لا يعد هذا النوع من الكوميديا غريبا على الثنائى جواى ومازور، اللذين قدما من قبل الفيلم الكوميدى الناجح "كذب × كذب/Liar Liar" ١٩٩٧ بطولة جيم كارى. إذا كان كارى قد بدأ بهذا الفيلم الانتقال إلى كوميديا أرقى وأعمق مما قدمه سابقا، فقد كانت مفاجأة فيلم "محطمات القلوب" قيام الممثلة الأمريكية المخضرمة سيجورنى ويفر بدور كوميدى تماما. بالفعل ساهمت سيجورنى بشكل كبير فى وصول الفيلم إلى درجة النجاح المقبولة، لتفرغها للتفاعل مع الشخصية دون محاولة افتعال الضحك، وساندت الممثلة الشابة جنيفر لاف هويت فى مشاهد عديدة، بينما دخلت فى سباق من نوع آخر مع المخضرم جين هاكمان. وكادا يحققان درجة نجاح أكبر لولا دخول السيناريو فى ثلثه الأخير مناطق غير مقنعة، مما ساهم مع محدودية الصورة السينمائية فى عدم وصول الفيلم مرتبة أعلى..

بعدما حصلت ماكس على الطلاق من المدعو دين (راى ليوتا)، وجردته من معظم ثروته لاكتشافها خيانته مع فتاة أخرى، اكتشفنا نحن أننا أمام سيدتين تحترفان النصب بتوظيف مقومات الأنثى كما يجب، وأن الفتاة الخائنة ما هى إلا بيج ابنة ماكس.. كان من الممكن استمرار البطلتين فى خطط النصب المثمرة، لولا أن بيج قررت فجأة التمرد على والدتها والاستقلال بحرفة الاحتيال وحدها؛ فخدعتها والدتها وأفهمتها بعد تمثيلية متقنة أنهما أفلستا بدافع الخوف المختلط بالأنانية؛ حتى لا تفقدها وتظل وحيدة. من هنا اتفقتا على تنفيذ عملية واحدة أخيرة كاد أن يكون ضحيتها العجوز المريض وليم تنسى (جين هاكمان).. بالتالى نحن أمام نموذج للأنثى صريح تماما فى اعترافه وفخره ببراعته فى النصب، يستغل سلاح الأنوثة بمهارة ممتزجة بين الخبرة والشباب بدافع اقتصادى طامع بحت، دون أن يتعدى الأمر إلى القتل أو الإيذاء الجسدى مطلقا. أهم مناطق الاختلاف بين ماكس والبطلتين السابقتين أن ماكس فى حقيقتها ضحية رجل خدعها فى الماضى ترك لها ابنتها بيج رضيعة وهرب. كما أنها وقعت ضحية نفسها بعدما انساقت إلى شهوة الانتقام ضد فطرتها، وفقدت الثقة بعالم الرجال وبنفسها تماما. ولم تكن خطتها مع ابنتها لتنفيذ مشهد الخيانة مع كل أزواجها، إلا لتقنع لنفسها دائما أن كل الرجال خائنين بطبعهم يستحقون الانتقام وأنها على صواب.

جاءت نقطة التحول الدرامية عندما وقعت بيج فى حب الشاب الطيب جاك (جيسون لى) بصدق، لتغير مسار الخطط كلها، وتقدم لنا فى نفس الوقت فلاش باك مقنع لماضى ماكس عندما أحبت هذا المخادع الذى لم نره مع فارق الطباع والنتائج. بالتالى حقق توظيف شخصية بيج أكثر من هدف، أبرزهم تحقيق فعلى الانشطار والارتداد داخل التركيبة الدرامية لشخصية ماكس الضعيفة والمهزومة بقسوة فى أنوثتها، من أثر جرح نفسى مؤلم استعذبت هى الشقاء به. برغم كثرة ضحاياها التى

أفلســتهم والتهمــت ثــرواتهم، فإنهــا أقــل نمــاذج الأنثــى المطروحــة توحشــا وافتراسا.. (٢٥٥)

"أب بالصدفة/ About A Boy"

كوميديا إنسانية راقية وممتعة

هــل يســتطيع الإنســان أن يعــيش مــع نفســه ولنفســه فــى هــذه الــدنيا كمــا الجزيــرة المنعزلــة؟ هــذا التســاؤل العميــق هــو محــور القضــية الفكريــة التــى يطرحهــا الفــيلم الأمريكــى البريطــانى المشــترك "أب بالصــدفة/ About A Boy" إنتــاج ٢٠٠٢ للمخــرجين الشــقيقين كــريس وبــاول وايــز ليحصــد الفــيلم تقـدير أربعـة نجـوم، أى أننـا نقـف بالفعـل أمـام فـيلم متميـز جـذاب رغـم هدوئـه الشديد وبساطته المتناهية.

قصــة هــذا الفــيلم مــأخوذة مــن روايــة للمؤلــف نــك هورنبــاى تحمــل نفــس الاســم صــدرت عــام ١٩٩٨، وبلغــت حصــيلة مبيعاتهــا مليــون نســخة داخــل بريطانيــا وحــدها، لتــدخل فــى تصــنيف أفضــل الروايــات نجاحــا ومبيعــا لهــذا العــام. ثــم تــولى الثلاثــى المكــون مــن الأخــوين وايــز والمؤلــف بيتــر هيــدجز صـاحب الفـيلم الشـهير "مـاذا يـؤرق جلبـرت جريـب/ What's Eating Gilbert Grape" إعــداد الروايــة ســينمائيا، وشــاركوا ســويا فــى صــياغة الســيناريو والحــوار لهــذا الفــيلم الرومانســى الكوميــدى الــذى بــدأ عرضــه بأمريكــا منــذ شــهر مــايو الماضــى. نعــود الآن إلــى التســاؤل الإنســانى الــذى طرحنــاه فــى البدايــة، لنــرى كيــف طرحــه الفــيلم للمناقشــة.. تســلل الفــيلم بهــدوء حيــادى داخــل حيــاة الشــاب البريطــانى ويــل (هيــو جرانــت) الــذى تخطــى الثلاثــين، ومــازال يعــيش طــوال نهــاره وليلــه بــين التســكع فــى شــوراع لنــدن ســائرا بــلا هــدف، ومواعــدة الفتيــات لمجــرد التســلية وســماع الموســيقى والتجــول فــى الســوبر ماركــت لشــراء مســتلزماته ومــا شــابه. مصــدر دخلــه الوحيــد هــو الريــع الــذى يعــود عليــه مــن تــأليف والــده كلمــات أغنيــة واحــدة يحفظهــا الجميــع عــن ظهــر قلــب، ألــف الكثيــر بعــدها لكــنهم ذهبــوا جميعــا أدراج الريــاح ماعــدا هــذه الأغنيــة المرحــة. وقــد أعلنهــا ويــل صــراحة أنــه ســعيد؛ لأنــه كــائن ســطحى أنــانى خــال مــن المســئولية تمامــا كمــا الجزيــرة المنعزلــة التــى لا يحــاول أحــد اقتحامها أو احتلالها لعدم أهميتها أصلا.

إذا افترضــنا جــدلا أننــا اســتعرنا محــل فريــق السيناريســت لحظــات، فســجد أن خلــق البنــاء الــدرامى علــى أكتــاف هــذه الشخصــية ذات التركيبــة الدراميــة المســطحة، ســتوقع المعالجــة الســينمائية فــى أربــع مشــاكل محــددة.. أولا - إن شخصــية ويــل ضــحلة أحاديــة متقوقعــة تمامــا لا ترســل أى حــدث، ولا تهــتم بــأى حــدث مــن حولهــا. أى أنهــا تعــيش الحيــاة علــى ظــلال الهــامش فــلا هــى فاعــل ولا مفعــول، ولا يعنيهــا إلا تفاصــيل صــغيرة تافهــة لا تهــم أحــدا. والنتيجــة الوحيــدة لهــذا الصــندوق البشــرى المتجمــد والمجمــد لكــل اللحظــات حولــه وداخلــه بــلا أدنــى تشــويق، هــو إحتماليــة وصــول الفــيلم خــط الملــل الأحمــر. ثانيــا - شــبه انعــدام الحــوار بالعمــل حيــث لا يوجــد أشــخاص مســتمرون فــى

حياة ويل، مما ينذر بميلاد فيلم شبه صامت لنصل إلى شبح نفس الخط الأحمر من طريق آخر. ثالثا - كيف سيقترب المتلقى من شخصية ويل ويتفاعل معه بلا حدث أو ديالوج، هل سنكتفى بالمنولوج فى انتظار أن يحدث نفسه بكلماته الجوفاء لينقلب الأمر إلى سينما ممسرحة؟ رابعا - هل سيلجأ السيناريو فى حل المشكلات الثلاث إلى الطريق المثالى المتوقع، ونظل مع ويل فى انتظار الجولييت التى ستنفض الغبار عن جزيرة ويل المنعزلة داخل شريان مائى ضحل لا يهم أحدا؟ نستطيع الآن الرجوع أدراجنا كمتلق لنرى كيف تغلب فريق السيناريست مع رؤية المخرج على المشكلات الأربع.. أما فيما يخص المشكلة الأولى فقد اهتمت كاميرات ريمى أديفاراسين التى تترك ويل على سجيته تماما بتنسيق التعاون بينها وبين قطعات المونتير نك مور الناعمة للغاية، فى رصد حياة البطل بتفاصيلها الصغيرة بحيادية دون مصادرة رأى المتلقى، مع الحرص على توازن الإيقاع الداخلى لإبراز حالة الملل التى يعيشها ويل العاطل معتقدا أنها السعادة بعينها، دون تسريب الملل إلى المتلقى ذاته، ودون قطع كل خيوط التعاطف مع ويل رغم كل سطحيته. فيما يخص مشكلة الحوار لجأ الفيلم إلى وسيلتين قبل وصولنا إلى نقطتى الانطلاق والتحول الدراميتين، الوسيلة الأولى عندما ترك الحرية لويل يشرح لصديقته وزوجها فى حوار قصير محكم عن مدى قناعته التامة بمفهومه عن السعادة من وجهة نظره. تمثلت الوسيلة الثانية فى إطلاع المتلقى على ما يدور بعقل ويل بصوت عال وهو صامت، حيث وظفت هذه الوسيلة لخلق كوميديا الشخصية ومفارقاتها، عندما تأكدنا أن ويل يفكر فى أى شىء آخر بخلاف ما يبدو عليه من إحساس وتأثر. كما وظفت نفس الوسيلة السابقة لحل المشكلة الثالثة بالتبعية؛ لأن كلمات ويل الداخلية رسمت لنا خريطة شخصيته وأفكاره على طبيعتها دون تزييف، ولماذا يزيف آرائه التى يفخر بها بمنتهى الإعجاب. أهم أسباب نجاح هذا الفيلم المتميز هى الوسيلة التى تغلب بها على المشكلة الرابعة بحثا وراء المبرر، الذى سيحيى ويل المعطل من داخله.

بعيدا عن الحلول السهلة واللجوء إلى خلق نموذج المرأة مهما كان مركبا ومثيرا، وضع الفيلم حل هذه المشكلة فى يد الصبى ماركوس (نيكولاس هولت)، الذى تم إلقائه فى طريق ويل بشكل شديد الذكاء والبساطة. وقد قسم دور ماركوس كطبيب ومريض إلى ثلاث مراحل متطورة.. ذات يوم صادف ويل إعلانا عن اجتماع للأمهات اللائى يتولين تربية أبنائهن دون وجود الأب لأى سبب ما؛ فقرر الذهاب لعله يعثر على وسيلة تسلية جديدة وعلى سيدة يلهو معها قليلا. وكعادته لم يجد أسهل من الكذب،وادعى أنه مطلق ولديه ولد ليواعد الأم الجميلة سوزى (فيكتوريا سمورفيت). ثم كانت نقطة التحول الدرامية عندما دعت سوزى بالمصادفة ابن جارتها ماركوس ليتنزه معهما، ليكتشفوا بعد العودة إقدام فيونا (تونى كوليت) والدة ماركوس على الانتحار كعادتها لفرط شعورها بالكآبة. من هنا فكر ماركوس أن ويل مهما كان كاذبا سيكون المنقذ لوالدته وله أيضا، بوصفه طفلا منعزلا هو الآخر يسخر منه زملاؤه فى

المدرسة دائما. فى هذه الفكرة الطفولية البحتة وجد الفيلم الحل المثير للمشكلة الرابعة وعشر فى ماركوس على ضالته، لنتابع فاصلا من المشاهد المتنوعة القليلة الحوار والصامتة، وكلها فارغة من الحدث وممتلئة بتفاصيل صغيرة مدهشة. بعد محاولات تنصل شديدة من هذا الزائر الدائم، يفاجأ ويل بنفسه أنه لم يعد يكره اقتحام ماركوس حياته، لينقلب الأمر إلى اعتياد على المؤانسة. وبعد الكثير من محاولات المقاومة والرفض والاستسلام والحيرة بين ويل وماركوس وفيونا، أصبح بطلنا العاطل السطحى ممهدا للتعمق داخل العالم حوله وبالتالى داخل نفسه، لينضم أخيرا إلى زمرة البشر الفاعلين المرسلين.

ولأن قدرات ماركوس على المواجهة محدودة بطفوليته مهما كان ذكيا وغريب الأطوار، أصبح الصراع الدرامى الآن مهيأ تماما لظهور الأنثى الجميلة راتشيل (راتشيل وايز)، التى ستبعث ويل من جديد لتتسلم الراية من ماركوس الذى أنجز قدر طاقته. وكافأه القدر بخروجه هو ووالدته على يد ويل من عزلتهما، ليبلغا مرحلة النضج العاطفى والعقلى مهما كان متأخرا بسلاح الإصرار والحب والصدق، بعدما أصبح ويل أبا بالصدفة دون أن يدرى.. (٢٥٦)

"طائرات ورقية فوق هلسنكى/ Kites Over Helsinki"

رؤية تشريحية إبداعية لأجيال المجتمع الفنلندى

أهم ما يميز الفيلم الفنلندى "طائرات ورقية فوق هلسنكى/ Kites Over Helsinki" للمخرج بيتر لندهولم هو طرحه العديد من الصراعات الدرامية ذات الأطروحات المختلفة المحتملة عدة مستويات من التأويل. استطاع المخرج من خلالها تقديم رؤيته المهموم بها، باعتماده الدائم على تشريح النفس البشرية بكل تقلباتها الخارجة عن نطاق القوانين والتوقعات والمألوف. فقد قام بتثبيتها كمركز درامى حيوى ومؤثر، ثم بنى حولها وفوقها ومن داخلها نسيجا دراميا متعدد الطبقات والأبعاد السيكولوجية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية بالطبع، بما يثير فضول الإنسان فى كل مكان، ويعبر عن خصوصية ومحلية المجتمع الفنلندى فى نفس الوقت. بما أن عناوين الأفكار من الصعب تغييرها على مر العصور، يصبح الاعتماد أساسا فى أى عمل على قيمة وكيفية المعالجة السينمائية، وهو الأساس البديهى الذى سننطلق منه فى تحليلنا لهذا العمل المنظم معماريا بشكل جيد..

بداية نشير أن هذا هو الفيلم الخامس للمخرج لندهولم، الذى شارك كيل سوندشتيت وشارلوتا ثيلين فى كتابة سيناريو العمل، المعد أصلا عن رواية شهيرة بنفس الاسم "طائرات ورقية فوق هلسنكى" للمؤلف جيل وستو/Kjell Westo، والتى لاقت تقديرا كبيرا على مستوى جمهور القراء والأوساط الأدبية النقدية فى فنلندا والسويد. وقد اخترنا طرح

قراءتنا النقدية لهذا الفيلم من خلال التركيز بشكل مكثف على تحليل المشهد الافتتاحى، الذى سيقودنا إلى مفاتيح فك بعض شفرات العمل الدرامية والفكرية والتقنية.. بدأ الفيلم باقتحام حياة البطل ريكو فى ذروة أزمته النفسية مع ذاته ومع مجتمعه، وهو يقف فى الشرفة يصرخ من فرط الغضب والعجز يلعن المخدرات ويزأر فى وجه الزمن ويلقى بكل شىء تطوله يداه فى الهواء دون تمييز ودون لحظة ندم واحدة. بينما يقف الجميع خلفه لا يعرفون كيف يتعاملون معه أو يحتوونه، وإن كانوا يبدون تعاطفا ويشاركونه دفقات الحزن المكتوم.. من هنا ندرك أن الفيلم استطاع إثارة فضول المتلقى منذ اللحظة الأولى، عندما فتح أمامه طوفان من الأسئلة لا ينتهى تبدأ بمن وكيف ولماذا وأين ومتى؟؟ لم يكن هناك أى اختيار لمحاولة تهدئة كل علامات الاستفهام التى تولدت مركبة فوق بعضها البعض، سوى متابعة أحداث الفيلم لنتفهم أبعاد الصراع الدرامى الخارجى والمعاناة الداخلية التى يعيشها البطل ريكو. وقد وظف الفيلم هذا المشهد للتعريف ولو جزئيا بأعمق وأصدق نقطة فى التركيبة الدرامية لشخصية بطل الفيلم، هذا الشاب الثائر الذى يطلق سيلا من المونولوجات وحده فى الهواء تبدو حتى الآن غير مترابطة فى نطاق العبثية، وعلى المتلقى الإيجابى استكمال الفراغات الدرامية بنفسه والمشاركة فى اللعبة السينمائية بتفاعل، ليستخرج بداخله العناصر المفتقدة أو المخبأة فى تلك المنظومة الدرامية التى باغتتنا ببداية صادمة متوترة. كما تم توظيف هذا المشهد أيضا للإحالة إلى جماعية هذا الصراع الداخلى عند الجميع وإن كان ريكو أعلاهم صوتا. بالتالى نحن أمام صراع درامى غير منغلق على صاحبه، بل يلمس قلب المجتمع الفنلندى بشكل أو بآخر كما سنرى. بما أن الفيلم قد تلاعب بالزمن وطرح نتيجة الصراع الدرامى قبل عرض تفاصيل الصراع ذاتها، فقد أعلن عن انتهاجه الفلاش باك المتواصل طوال العمل حتى قبيل النهاية بلحظات قليلة، مع التنقل أحيانا عبر الزمن الداخلى بين الماضى المجسد الذى سنتابع مراحله المختلفة والعصر الحاضر، من خلال التصريح بما يعتمل فى العقل الباطن لريكو وصراعه الداخلى ومراجعته مع نفسه لشريط حياته من البداية، متخللا بعض الحوارات التى تدور فى رأسه مع شقيقه الأكبر دانى الذى يصرخ ريكو بعد موته وتركه وحيدا.. من هنا بدأ الفيلم يخطو بنا أول خطوة داخل شبكة العلاقات الإنسانية المعقدة داخل عائلة بكسر، المكونة من الأب الثرى هنريك رجل الأعمال المتسلط والمنشغل دائما والمتكبر للغاية حتى تجاه أبنائه، بدءا من الأكبر دانى ثم الابنة مارينا وأخيرا الصغير ريكو الذى نرى كل الأحداث بعينيه ورؤيته فقط وتبعا لاختيارات ذاكرته الواعية واللاواعية. إذا كان الفيلم همش دور وتأثير مارينا طوال العمل، فقد احتفظ بشخصية الأم بنيتا لتلعب دور المتلقى الصامت الحزين السلبى إلى حد كبير أغلب الوقت. ومن ثم تفرغ الفيلم بشكل شبه كامل للشخصيات الذكورية والعلاقات بين الأب وولديه بدءا من الخمسينيات، التى شهدت مرحلة طفولة ريكو وذروة المجد الاقتصادى للأب ومدى الترابط الشديد بين دانى وريكو المتعلق بشقيقه الأكبر لأقصى درجة. مع ابتعاد الفيلم وقتا طويلا عن الأحداث الملموسة وتركيزه على التفصيلات العائلية الصغيرة، اتضحت

بعض ملامح التركيبة الشخصية للشخصيات الثلاثة والصراع الناجم بمنطق الحتمية الضرورية لاجتماع هؤلاء المتناقضين تماما.. بينما يمثل الأب سلطة رأس المال والبرود العاطفى الذى يعيش كماكينة تهتم بطبع النقود فقط لا غير، يغرق دانى مع أصدقائه بين موسيقى الروك أند رول التى يعشقها بعيدا عن أرقام والده التى تحاصر وجوده، وهو ما يتناسب مع تمرده الدائم ومحاولته البحث عن الاستقلالية وحريته الداخلية وهويته الذاتية المفقودة. وفى منطقة الوسط الحائرة يقف ريكو مشتتا بين انبهاره وإيمانه بشقيقه وحبه الغريزى لوالده رغم كل قسوته، وقد صنع الفيلم من هذه النقطة تحديدا نقطة الضعف فى هيكل شخصية ريكو ليطور من خلالها الصراع الداخلى المرير فى أعماقه دائما حتى النهاية. كما سيوظفها أيضا بمنطق التحول الدرامى لتصبح التكئة الدرامية التى سيرتكن عليها الجميع فى النهاية أملا فى بداية جديدة.. صنع الفيلم لشخصية ريكو الحنونة السلبية على الأقل بسبب صغر سنه فى البداية ترديدا وظلا موازيا ومستقبليا، تمثل فى شخصية الابنة والأم التى ثارت على قدرها مرة واحدة فقط، عندما قررت الانفصال عن زوجها وهو فى ذروة مجده الشخصى. كما صنع الفيلم معادلا بصريا مجسدا آخر للحظات الطفولة البريئة والأمل فى الغد، من خلال قطعات المونتاج بعض الأحيان على الطائرات الورقية التى تطير فى الهواء بحرية دون حقد ولا تعوقها حسابات أو تعقيدات النفس البشرية المحيرة. وقد تعاملت الكاميرات مع هذه الطائرات الورقية بأكثر من مفهوم بزوايا وأحجام لقطات مختلفة، تبعا لتطور الصراع الدرامى ومنظور الشخصيات ومن الذى يمسك بها ومن الذى سيراقبها وكم الأمل المتاح.. سريعا ما تخطى الفيلم مرحلة الطفولة بعدما رسخ بذور الإثارة داخل التركيبة الدرامية لكل شخصية، لتكون قابلة فيما بعد لتطوير وتحويل الحدث بمبررات منطقية مقبولة، مع الاحتفاظ بعنصر تقلبات النفس البشرية دائما فى الصدارة كنتيجة لتزايد منسوب التراكمات الدفينة الصامتة. ثم جاءت لحظة التحول التى قلبت موازين البناء الدرامى بشخصياته رأسا على عقب، حيث ربط الفيلم بشكل وثيق بين الانهيار الاقتصادى الذى أصاب الأب، مقابل ارتفاع أسهم ريكو اقتصاديا وامتلاكه محطة إذاعية بمشاركة اثنين من أصدقائه، بالإضافة إلى اختفاء دانى تماما غارقا فى المخدرات، وتراجع دور الأم بل وتلاشيه تماما بعد يأسها من إصلاح الزوج والأب وحزنها على ابنها الكبر وقرار الانفصال. هنا كان الاختيار الحاسم أمام ريكو الذى حاول تمثيل القسوة تجاه والده ليظهر له ملامح الانتقام له ولكل من يحبهم، لكنه فى الواقع كان يجبر نفسه على سلوك تصرف ضد طبيعته، فما كان منه إلا أن صب جم غضبه وحزنه المكتوم على قبضة يده بدخلها المفاتيح، ولم يشعر بها إلا وهى غارقة فى الدماء كمعادل مجسد لجرحه الداخلى الذى يسيل دائما بحدة دون انقطاع فى واحد من أفضل مشاهد الفيلم بساطة ومصداقية. وقد قاد المخرج فريق عمله للتعامل تقنيا مع المراحل المختلفة من الصراع الدرامى بوعى.. بعدمااتسم تعامل الموسيقى والكاميرات والمونتاج فى البداية ببعض البراءة بعد المشهد الافتتاحى الصادم، خاصة أثناء لحظات الألفة الشديدة بين الشقيقين أو لحظات تجلى دانى مع نفسه، اختلف تعاملهم مع كل مشاهد الأب من

حولــه بصــلابة وجمــود و الاقتــراب كلــوز مــن وجــه الأب بوصــفه المســيطر الاقتصـادى، مـع التركيـز علـى القطعـات الحـادة والموسـيقى الموحيـة بالجفـاء واســتيعاب الكـاميرات للمنظـور التشــكيلى وبعـد المســافة النفســى بينــه وبـين كـل مـن حولـه. فـى مرحلـة انقـلاب كـل الأمـور رأسـا علـى عقـب عنـد الجميـع فيمـا يتعلـق بـأحوال المجتمـع الفنلنـدى فـى القـرن الماضـى ابتعـدت الكـاميرات عـن التمركـز حـول الأب، ونقلـت ثقلهـا حـول ريكـو مـن ناحيـة الزوايـا والقطعــات العنيفــة أحيانــا، متفهمــة اشــتعال الأزمــة الداخليــة فــى وجــدان وعقـل الابـن الأصـغر. وتخلـت الموسـيقى عـن وجودهـا أحيانـا لتمـنح الفرصـة للحظــات الصــمت، كــى تتفاعــل وتعبــر أكثــر عــن اقتــراب قمــة الصــراعات المنفتحـة هنـا وهنـاك مـن مرحلـة الاشـتعال الكامـل. ولا ننسـى أن كـل مـا نشـاهده فـى الماضـى يتقـاطع علـى فتـرات متفرقـة بـين ريكـو فـى اللحظـة الآنيـة وهـو يجلـس وحـده، ينـاقش نفسـه بمشـاركة الراحـل دانـى فـى كـل مـا حـدث. وكـأن الـديالوج بـين الاثنـين مـا هـو فـى الواقـع إلا مونولـوج طويـل، بطولة وتمثيل وتخيل ريكو وحده الممثل لجيل التسعينيات الضائع.

نعـود مـرة أخـرى إلـى مـدلول الطـائرات الورقيـة الطفوليـة التـى وظفهـا الفــيلم بهــدوء فــى المشــهد الختــامى بــلا ادعــاء أو محاولــة للتفلســف المتعـالى، ليـوازن ولـو قلـيلا هـذا المشـهد الافتتـاحى المباغـت الصـارخ. فقـد جمـع بـين كـل الأبطـال فـى شـبه حلقـة عائليـة ودودة للمـرة الأولـى، معوضـا غيـاب دانـى بابنتـه الصـغيرة التـى أصـيبت فـى حـادث سـيحرمها مـن اللعـب والجـرى طـوال عمرهـا، لتمثـل ترديـدا لأحـلام دانـى المبتـورة دائمـا. علـى الجانــب الآخــر وصــل الفــيلم بالتركيبــة الدراميــة لهنريــك مرحلــة الهــدوء والانكسـار، بعـدما استخلصـت كافـة التجـارب التـى مـر بهـا أبعـد نقطـة كانـت مختبئـة فـى فطرتـه الطيبـة.. ثـم ابتعـدت الكـاميرا عـن الجميـع متخـذة طريقهـا إلـى أعلـى برفقـة الطـائرات الورقيـة التـى يتطلـع إليهـا الجميـع، فهـى الأمـل الـذى يتعلـق بـه كـل المفتقـدين عاطفـة الحـب والـدفء العـائلى، مـع إصـرار الفـيلم علـى وضـع خـيط الطـائرة بـدلالاتها المسـتقبلية الموحيـة فـى يـد ابنـة دانـى الصـغيرة بالتحديـد. بينمـا أبقـى الفـيلم علـى نظـرة معلقـة بـين الـزوج هنريـك والأم بنيتـا الصـامتة دائمـا لا نـدرى مصـيرها، تمامـا مثـل مصـير تلاقـى كــل ممثلــى الأجيــال الفنلنديــة المختلفــة ومصــير هــذه الطــائرات الورقيــة المحلقة على سجيتها فوق سماء هلسنكى. (٢٥٧)

"ملكة الجمال أوليفيا/Beauty Queen Olivia"

بناء درامى متماسك يدين المنظومة السلطوية

يعتبــر الفــيلم الإيطــالى "ملكــة الجمــال أوليفيــا/Beauty Queen Olivia" ٢٠٠٢ سـيناريو وإخـراج فـدريكا مـارتينو مـن نوعيـة الأفـلام المـؤثرة، التـى تظـل بصــمتها حيــة داخــل قنــوات المتلقــى مطروحــة للمناقشــة دون تخــاذل أو استسـلام. يسـتمد هـذا الفـيلم حياتـه الفنيـة دراميـا وبصـريا بقـوة مـن خـلال البنــاء القــوى والوضــوح الفكــرى وتوحــد المــنهج الســينمائى الــذى ابنــى

عليهم هذا العمل. برغم أن هذا الفيلم ينبع أولا وأخيرا من أعماق البيئة الإيطالية وهذه نقطة إيجابية قوية بالفعل، فإن القضية التى يطرحها للمناقشة ويقدم من خلالها رؤيته للمجتمع الإيطالى تعد إنسانية شمولية بالدرجة الأولى. ولأن خيوطها العامة ومعالجتها السينمائية والتفاصيل الحياتية المبسطة ظاهريا يتميزون بالحساسية واختزان منافذ الطاقات الحيوية والدلالات الثرية والإيحاءات ذات التأويلات المتعددة، فقد استطاعت السيناريست والمخرجة فدريكا مارتينو اغتنام ميزة الخصوصية للبيئة المحلية الإيطالية بمنظور الفنان الحقيقى اللامنعزل المهموم بأحوال مجتمعه. ثم تخطت حدود هذه الميزة لتتماس مع مظلة الخطاب الجمعى داخل كل متلق فى كل مكان، ومن ثم أصبح البناء الدرامى الذى يطرحه الفيلم يحمل جنسية مزدوجة عددا، لكنها موحدة من حيث الفن والمتعة والرسالة الفكرية. هو غارق فى أجواء البيئة المحلية الإيطالية من ناحية، كما أن إنسانيته جعلته يبدو بلا هوية منغلقة من ناحية أخرى.. شارك هذا الفيلم من قبل فى مهرجان تورينو السينمائى ٢٠٠١، كما عرض بمهرجان بروكلين السينمائى الدولى ٢٠٠٢ وحصل على جائزة ستيلا لأفضل مخرج جديد..

يطرح فيلم "ملكة الجمال أوليفيا" شبكة علاقات إنسانية معقدة شديدة التقارب والتنافر فى نفس الوقت، يحمل أطرافها عائلة إيطالية تقليدية صغيرة للغاية تقيم فى روما مكونة من الابنة المراهقة المتمردة بالإكراه أوليفيا والأم فرانكا وزوج الأم سلفاتورى، المصاب بعاهة مستديمة فى قدمه تعوق حركته وتجعله أسير العكاز طوال الوقت. أما شدة التقارب فكان من المفترض أن ينبع من مفهوم تكوين العائلة التى تعد البنية الأساسية للمجتمع خاصة فى ظل عددها المحدود للغاية، لكن انتفاء نفس هذا المفهوم المفترض والمثالى لتكوين العائلة هو الذى تسبب قى حدوث الواقع المناقض فعليا وبلوغ مرحلة التنافر التام. وهو ما يعنى ببساطة شديدة وصول الخلل الاجتماعى والنفسى مرحلة شديدة الارتباك، ليصبح هو القانون الوحيد الذى يحكم البنية الحياتية لتلك العائلة، وهو القانون الذى نصه الزوج سلفاتورى بسلطة العنف المتواصل والإهانة الملحة تجاه فرانكا وابنتها أوليفيا، مما أدى فى النهاية إلى فرض واقع قمعى قهرى شديد المرارة يعترض الهيكل الطبيعى لحياة الأنثتين، وهو ما وظفه الفيلم دراميا ليكون منبع الصراع الدرامى الداخلى والمتصاعد داخل تلك الشبكة المتطاحنة من العلاقات الإنسانية الممزقة. برغم ما يبدو من هوة المنطقة المختلفة بين الشخصيات الثلاثة المتصارعة، فإن الجميع يتفقون فى مساحة ذاتية سيكولوجية ضيقة تؤكد هزيمتهم الداخلية جميعا بمنطق السبب والنتيجة.. من ناحية الزوج سنجده مهزوما على المستوى الجسدى بإعاقته، مما أثمر هزيمته داخليا على المستوى النفسى المتلاصق تماما مع المستوى الجنسى بطبيعة الحال. بالتالى لا يجد سوى فرانكا وأوليفيا ليفرغ فيهما شحنة حنقه الشديد على هذا القدر غير العادل، خاصة أن حركة الاثنتين المستمرة أمامه يذكرانه ويواجهانه دائما بإعاقته التى يرفضها قلبا وقالبا،

نتيجـة إصـابته فـى حـادث مـا نجـت منـه فرانكـا لحســن حظهـا وســوء حظـه. ومـن ثـم فهـو كثيـرا مـا يعاقـب فرانكـا مـن داخلـه علـى نجاتهـا وعـدم مشـاركته نفـس المصـير بـأى قـدر مـا؛ حتـى لا تحاصـره بواقـع الهزيمـة المسـتمرة بهـذا الشــكل. بـدلا مــن إضـاعة الفـيلم أوقاتـا كثيـرة فـى تجسـيد مـدى انقطـاع العلاقــة الجنســية بــين الــزوجين، لعــدم تمتــع الــزوج بالكفــاءة المطلوبــة باســتمرار، ممــا يفقــده الأمـل فـى أى غـد قريـب أو تغيـر مـن أى نـوع، قـدم الفـيلم مشــهدا واحـدا فـى نصـفه الثـانى إذا جـاز التقسـيم نـرى فيـه فرانكـا ذات الأنوثـة الطاغيـة تجلـس وحـدها متأملـة عاريـة تمامـا فـى مركـز المنـزل. وعنــدما يحــاول ســلفاتورى إقامــة علاقــة معهــا ولــو بمجــرد التفكيــر، ترمقــه بنظــرة شــديدة التحــدى والقســوة بصــمت رهيــب وهــدوء مخيــف، وتخلفــه وراءها كومـا مهمـلا بـلا حيـاة فـى واحـد مـن أكثـر مشـاهد الفـيلم كثافـة وإيحـاء وصـمت بليـغ.. بـرز دور موسـيقى أنـدريا موريكـونى الواعيـة هنـا بشـكل كبيـر، عنـدما وضـع فـى خلفيـة هـذا المشـهد الـذى يعـد واحـدا مـن أعنـف مشـاهد هــذا الفــيلم المــزدحم بلحظــات العــراك والســب والاعتــداء دلالــة موســيقى هادئــة ناعمــة للغايــة، تســخر بشــدة مــن انهيــار العلاقــة الجســدية بــين الـزوجين ومـن هـذا المشـهد الجنسـى الـوهمى المثيـر الـذى لـم ولـن يكتمـل أبـدا.. مـع ذلـك لـم يكـن موريكـونى هـو المنبـع الموسـيقى الوحيـد فـى هـذا العمـل، بـل وظـف الفـيلم عـزف أوليفيـا الحـى علـى الجيتـار فـى التعبيـر عـن مراحـل التصـدع الخطيـر التـى تلـتهم حياتهـا طـوال الوقـت رغمـا عنهـا، خاصـة أن كافــة محــاولات هروبهــا مــن هــذا الــوطن الصــغير الســام بــاءت دائمــا بالفشـل، حيـث يتكفـل رجـال البـوليس بإعادتهـا كـل مـرة ليـدخلوا فـى زمـرة السـلطة العميـاء، التـى تهـتم باسـتتباب الأمـن مهمـا كانـت درجـة غليـان البركـان تحـت السـطح المسـتكين فـى دلالـة سياسـية تتسـم بالبسـاطة وعمـق المغـزى فـى نفـس الوقـت. إذا كانـت فرانكـا تبـرر لنفسـها ولأوليفيـا هزيمتهمـا الداخليـة الثنائيـة تعاطفـا مـع إعاقـة سـلفاتورى لتبـدو أمـا مقهـورة بـلا ذنـب بعـض الأحيـان، فهـى وفـى أول فرصـة للحيـاة والحريـة أفرجـت عـن قـدر ولـو ضـئيل مـن رغباتهـا الجنسـية المكبلـة فـى علاقتهـا مـع قريبهـا ألفونسـو القـادم مـن أمريكـا، وهـى لا تعلـم أن ابنتهـا تشـاهد كـل شـىء بمحـض الصـدفة فـى مشـهد مثيـر آخـر مـن مشـاهد هـذا الفـيلم. إذا كـان الزوجـان همـا المظلـة الاجتماعيـة الإنسـانية التـى أثمـرت حيـاة أوليفيـا المهـددة دائمـا، فنسـتطيع الآن إدراك وتحليـل التركيبـة الدراميـة العنيفـة والمحطمـة لشخصـية هـذه الابنـة المراهقـة، لـولا بقايـا صـغيرة مـن روافـد الحيـاة اسـتمدتها أوليفيـا مـن عشـقها المولـع بـالفن وعزفهـا البـارع علـى الجيتـار، وأيضـا مـن زميلـة الدراسـة المراهقـة ليلـى التـى اقتحمـت دون قصـد شـبكة العلاقـات المشـتعلة دائمـا، لتلعـب ليلـى دور الطـرف شـبه الوحيـد المسـتقبل لأحاديـث ومشـاعر وأسـرار وطموحـات أوليفيـا، التـى تفـرغ شـحنة غضـبها الشـديد العـاجز فـى التـدخين المسـتمر. لهـذا أعلنـت أوليفيـا صـراحة عـدم إيمانهـا بـأى شـىء، وهـى نتيجـة طبيعيـة ولاشـك لإلحـاح خلـل المفـاهيم وتصـدعها أمـام عينيهـا وداخلهـا مـن كـل ناحيـة.. لكـن الفـيلم لـم يكتـف بتوظيـف ليلـى لتلعـب دور المسـتقبل فقـط لأحـلام أوليفيـا، وإلا

لانطفئت الشخصية وماتت بمرور الوقت. على المستوى الفردى تبادلت ليلى مع أوليفيا دور المستقبل والمرسل بعض الأحيان، خاصة أن ليلى تأتى هى الأخرى من بيئة غربة العائلة أو غربة الوطن على مستوى الاستعارة الرمزية. وذلك بسبب إصرار والدتها مصففة الشعر أن تسلك ابنتها نفس طريقها العملى، وليلى لا تحلم فى هذه الدنيا إلا أن تصبح مثل عشقها الأولى أوليفيا نيوتون جون بطلة الفيلم الأمريكى الشهير "جريس/Grease"، تماما مثل حلم أوليفيا أن تصبح فى المستقبل من نجوم الروك. وقد وظف الفيلم هذين النبعين الموسيقيين المتنوعين بين الموسيقى والعزف والغناء كمصادر موسيقية وليدة التركيبة الدرامية للشخصيتين لتجسيد وإثراء البنية الجمالية الدرامية المعبرة.

من هنا نرى أن الفيلم وضعنا داخل نسق درامى شديد التخبط والفوضى والاضطراب من أقرب وأقصر طريق. نبتعد قليلا عن قلب الدائرة الدرامية لنجد أن الفيلم وضع سلفاتورى على رأس الهرم الاجتماعى السيكولوجى الذكورى المهزوم، ليلعب باقتدار دور الديكتاتور المعذب الطارد اللافظ دائما لشعبه الأعزل، ويشعره بالغربة الدائمة والعزلة التامة ويحطمه بزرع اليأس بداخله بعدما يجعله يعتاد المهانة ليفقده إنسانيته. ثم أتبع الفيلم هيكل الهرم الاجتماعى بثلاث شخصيات نسائية هم فرانكا وأوليفيا وليلى، وجميعهن يمثلن ترديدا مرآويا آنيا ومستقبليا لبعضهن البعض بدرجات مختلفة. وقد لعبت المخرجة فدريكا مارتينو دورا حيويا فى قيادة فريق العمل، للتعامل مع طبيعة هذه المشاهد الإنسانية وأحيانا الميلودرامية الدامعة، بمنهج درامى فاعل لا يقف من تطور الصراع الدرامى داخليا وتصاعديا موقف المتفرج السلبى أو الإبداع التقليدى. برغم وحشية مشاهد عنف سلفاتورى تجاه فرانكا وأوليفيا، فإن الفيلم تعامل معها على كثرتها بشكل ما بنوع من التدرج متغلبا على تكراريتها ورفض المتلقى داخليا لها كرد فعل طبيعى، ليجسد ارتفاع درجة العنف كجزء لا يتجزأ من منظومة العائلة الحياتية اليومية، منذرا باقتراب رد الفعل المقاوم ومحاولاته الظهور بمنطق الانفجار الحتمى مهما كانت وسيلته. لهذا تنوعت كادرات وزوايا مدير التصوير إيفان كاسالجراندى فى مشاهد العنف الثنائية أو الثلاثية، بين تبنى وجهة نظر المشاهد المتعاطف المتأثر من الخارج ووجهة نظر القاهر أو المقهور من ناحية أخرى. وقد تم مزج كافة المفردات المتناقضة فى حالة حركة مستمرة بين العنف والسادية والمقاومة وغريزة الدفاع الذاتى عن النفس، ومحاولات الهروب والمطاردات المستمرة فى مساحة ضيقة للغاية داخل حجرة البيت مثلا أو جزءً منها. وكأن الفيلم يصور مشاهد آكشن عائلية تتسم بالطابع الإنسانى، مدركا تماما حالة الفوضى التى تعترض الشخصيات المنهارة تماما فى تلك اللحظة. بالتالى بدت حركة الكاميرا وكأنها لاهثة عفوية متماهية فى الحالة العبثية الداخلية، ثم سرعان ما كانت تستعيد اتزانها الثابت على الأقل من الناحية الفيزيقية الظاهرية فى مشاهد التقاط الشخصيات الثلاثة، وهم فى لحظة تأمل ورفض تام سلبى لكل شىء. من هنا بدت المشاهد فى كثير من الأحيان كأنها حرب عصابات متوحشة

فـى حالـة كـر وفـر دائـم، وهـو مـا دعمـه بقـوة مونتـاج لوتشـا مونتانـارى الـذى أجـاد تقـديم قطعـات حـادة تجمـع بـين منطـق العنـف والرثـاء فـى نفـس الوقـت، مـــن منظـــور تخليـــق هـــارمونى مـــع الزوايـــا والكـــادرات المختلفـــة لـــنفس المشـــهد. وقـد اتضـح هـذا المنطـق الـدينامى لهـذا المـنهج البصـرى الصـوتى وتعدديـــة بلوغـــه حـــالات مختلفـــة أحيانـــا داخـــل المشـــهد الواحـــد، إمـــا فـــى لحظـات الهدنـــة بـــين المعـــارك اليوميـــة الطـــائرة، وإمـــا فـــى لحظـات التـــألق والبـراءة القليلـة للغايـة التـى ترتـد فيهـا أوليفيـا وليلـى لفطرتهمـا الصـافية فقـط أثنـاء حـديثهما أو ممارســـتهما الموســـيقى والغنـــاء، التـــى تزيـــل عنهمـــا صـــدأ العزلـة ولـو للحظـات مؤقتـة مسـروقة مـن خلـف ظهـر الـزمن. مـن هنـا وضـع الفـــيلم فـــى ميـــزان المفـــاهيم الدراميـــة تيمـــة العنـــف والســـادية والعزلـــة والاغتـــراب والخلـــل الاجتمـــاعى والجفـــاء الجنســـى والقهـــر واللأمـــان واليـــأس والتكريســـات الســـلطوية علـــى مســـتوى المنظومـــة الخاصـــة والعامـــة، وتـــركهم يواجهـــون مصـــيرهم فـــى صـــراعهم الـــدقيق المريـــر أمـــام قـــيم الحريـــة وصـــفاء الفـــن والجمـــال والصـــداقة والبحـــث عـــن الهويـــة والحلـــم بالاســـتقرار. كمـــا وظـــف الفـــيلم بعـــض الـــدلالات البصـــرية علـــى مســـتوى الســـينوغرافيا والماكيـــاج، كمعـادل ملمـوس لحـدة الصـراع الـدرامى وصـمت وبكـاء الشخصـيات المتكـرر وتراجـع قـدرتها المسـتمر فـى التعبيـر عـن نفسـها، بسـبب تخبطهـا الـداخلى المتصـــاعد وتلاشـــى المنظـــور الســـليم لـــلإدراك والتحليـــل الـــداخلى والخـــارجى، وبالتـــالى عـــدم امـــتلاك آليـــات التغلـــب علـــى أداة القهـــر القابعـــة علـــى رأس هـــذا الهـــرم البطريركـــى الســـلطوى الممثلـــة فـــى الـــزوج المهـــزوم ســـلفاتورى. كـــان وجـــه أوليفيـــا المـــزدحم بـــالخرابيش والجـــروح هـــو لســـان حالهـــا عـــن مـــدى معاناتهـــا الداخليـــة، وإعلانـــا مجانيـــا متحركـــا عـــن ســـير حياتهـــا الخاصـة مهمـا حاولـت إخفائهـا وتصـنع القـوة والعنـف والكبريـاء. كمـا تميـز منـزل أوليفيـا بـالألوان الفاتحـة الأحاديـة البـاردة تمامـا، التـى تعبـر عـن اغتيـال الـدفء والتفـــاهم والحـــب تمامـــا تحـــت ســـماء هـــذا الـــوطن الصـــغير. حتـــى فـــى المشـــاهد التـــى يفتـــرض أن تكـــون نهاريـــة تســـتمد مصـــدر إضـــاءتها مـــن الشـــمس الســـاطعة، لعـــب فيهـــا تحجـــيم وتصـــميم الإضـــاءة دورا فـــاعلا فـــى التعتـــيم علـــى هـــذا الإبهـــار الطبيعـــى، صـــبغها وصـــهرها داخـــل أركـــان هـــذه المنظومـــة الكئيبـــة التـــى طغـــت جـــدرانها الصـــماء علـــى الجميـــع، ممـــا أصـــاب الجميع بتجمد الأحلام والصمم العاطفى شبه التام..

مـع ذلـك مـنح الفـيلم أوليفيـا ثلاثـة أبـواب لبصـيص الأمـل تبـدو متفرقـة لكنهـا مـؤثرة، متمثلـة فـى ليلـى التـى حولـت مخاوفهـا الأولـى وبـوادر غيرتهـا مـن أوليفيـا إلـى صـداقة مخلصـة واسـتيعاب نـادر. وسـاهم عشـق أوليفيـا للفـن فـى احتمالهـا كـل شـىء، وكانـت تبـوح لصـديقها الجيتـار بكـل شـىء. وقـد رد لهـا الجيتـار الـوفى الجميـل مـن خـلال دوره فـى مسـاعدتها علـى تـرويض واسـتئناس وحـش العنـف الغاضـب المكبـوت بـداخلها، عنـدما فـازت أوليفيـا بفضـل عزفهـا البـارع بلقـب ملكـة الجمـال فـى المدرسـة رغـم أنـف سـلبية فرانكـا ووحشـية سـلفاتورى، ورغـم أنـف سـنوات عمرهـا المهلهلـة أمـام عينيهـا. لكـن عنـدما عـادت أوليفيـا الملكـة المتوجـة إلـى المنـزل أو المعتقـل الاضـطرارى، وجـدت سـلفاتورى قـد تحـول إلـى وحـش كاسـر لا رادع

لـه وحطـم لهـا الجيتـار فـى ذروة فرحتهـا وأملهـا! فأشـعل النـار فـى فرحتهـا بـلا رحمــة مغتــالا أحلامهــا، ملقيــا بهــا فجــأة مــن فــوق أعلــى بــرج بــلا أدنــى مقـدمات، ممـا أنـذر دراميـا ببدايـة النهايـة الفعليـة.. أمـا بصـيص الأمـل الثالـث الــذى وظفــه الفــيلم لتغيــر مســار الحــدث قلــيلا فتمثــل فــى الإخصــائية الاجتماعيــة مــارى، التــى أودعــت أوليفيــا مصــحة للمعــوقين ذهنيــا يميلــون إلـى العنـف هربـا مـن أنيـاب سـلفاتورى ممـا زادهـا عـذابا علـى عـذاب، ومـا أضـيق وأسـوأ حـدود الاختيـار بـين عـذاب النـار ومعانـاة الهـلاك.. مـرة أخـرى لعبـت ماريـا دون قصـد دورا ديناميـا آخـر فـى تحـول مسـار الحـدث، أو بمعنـى أدق ارتـداده مـرة أخـرى إلـى نفـس نقطـة الـدائرة المنغلقـة بعـدما تركـت ماريـا المدينــة بســبب ظــروف عملهــا، ممــا زاد المشــكلة تعقيــدا وأصــبحت أوليفيــا وحيـدة تمامـا فـى مواجهـة سـلفاتورى وفرانكـا.. مـن بـين أفضـل مشـاهد هـذا الفــيلم مــن حيــث التصــميم والبنيــة، كانــت تلــك المشــاهد التــى مــزج فيهــا الفــيلم بــين لغــة الســرد، عنــدما كانــت تحكــى الجــارة لأوليفيــا عــن هجــر والـدتها المنـزل بعـد معـارك ضـارية مـع سـلفاتورى، والتجسـيد المـوازى مـن خـلال انفـراج خيـال أوليفيـا فـى تخيـل مـا تحكـى عنـه الجـارة مسـتعينة ببنـات أفكارها وخبراتها السيئة السابقة المتوفرة بغزارة لا حدود لها..

إمعانــا فــى الميلودراميــة الملتهبــة وتقريــر الواقــع الكابوســى التشــاؤمى علــى مســتوى المنظــور الاجتمــاعى والإنســانى والعــاطفى والفكــرى، بــاءت رحلـة بحـث أوليفيـا وليلـى عـن والـد أوليفيـا صـياد السـمك بالفشـل التـام، وقـد كـان المـلاذ الأخيـر فـى العثـور علـى وطـن حنـون قـوى قـادر علـى الحمايـة والاحتضــان.. وفــى نهايــة شــديدة القســوة تبعــا لرؤيــة السيناريســت والمخرجــة فــدريكا مــارتينو، ودعــت أوليفيــا ليلــى فــى مشــهد ميلــودرامى عنيـف ثـم قفـزت فـى النهـر، لتتحـول أوليفيـا فجـأة فـى مشـهد فانتـازى تحـت الميـاه إلـى ملكـة حقيقيـة ترتـدى ثوبـا أبـيض ملائكيـا مسـتمدا مـن فطرتهـا الأصــلية ومــن عشــقها الشــديد لجــوهر صــفاء الفــن. يبــدو أن تلــك النهايــة المأســاوية أو هــذا المــوت المعنــوى الجســدى المكمــل للمــوت المعنــوى المحسـوم سـلفا بفعـل التـراكم الـدرامى البصـرى حـرر هـذه الفنانـة الصـغيرة الموهوبـة أخيـرا مـن كـل شـىء، ليكـون هـذا هـو أول وآخـر قـرار تتخـذه بمحـض إرادتهـا ملكـة الجمـال أوليفيـا، رغـم أن قـرار الانتحـار هـو فـى الواقـع الحريـة المزيفة بعينها! (٢٥٨)

"كيت وليوبولد/ Kate And Leopold"

ماذا ينقص هذه الفانتازيا الرومانسية لتزداد توهجا؟!

"الحـب مثـل القفـزة.. لابـد مـن وجـود إلهـام يشـجعك علـى القفـز..". بهـذه المقولــة لخــص الفــارس النبيــل ليوبولــد بعضــا مــن جــوهر الصــراع الــداخلى الـذى يعانيـه؛ لأنـه لـم يجـد بعـد فتاتـه التـى تشـجعه علـى القفـز. مـن حسـن الحـظ أن الشــابة الجميلــة كيـت تعــانى نفـس المــأزق، مـع الفــارق أنهــا لا تعـرف لحالتهـا تشخيصـا دقيقـا مثـل ليوبولـد. لهـذا تـم اختيـار اسـمى البطلـين

ليتصـــدرا عنـــوان الفـــيلم الأمريكـــى "كيـــت وليوبولـــد/Kate And Leopold" ٢٠٠١ للمخـــرج الأمريكـــى جـــيمس مانجولـــد. وعنـــدما يلتقـــى الطرفـــان اللـــذان يبحثـــان عـــن بعضـــهما الـــبعض منـــذ الأزل، ســـيكون لقاؤهمـــا مثيـــرا ويـــدعو إلـــى التأمل..

التقـــى العاشـــقان بالفعـــل مثلمـــا يتمنـــى المتلقـــى الباحـــث عـــن مرســـى الأمـــل والحلـــم الجميـــل مـــن داخلـــه، لكـــن المـــأزق الضـــخم الـــذى يواجههمـــا أن القـــدر باعـــد بينهمـــا بأزمـــان طويلـــة، حيـــث يعـــيش ليوبولـــد دوق ألبانيـــا الثالـــث عـــام ١٨٧٦ بأحـــد القصـــور الشـــهيرة، بينمـــا تســـكن كيـــت مدينـــة نيويـــورك الحديثـــة فـــى عصـــرنا الحـــالى وتعمـــل بتســـويق إعلانـــات التليفزيـــون! بـــرغم أن الـــزمن لا يتحـــرك حســـب الرغبـــات الشخصـــية، فـــإن ســـتيف روجـــرز مؤلـــف القصـــة الأمريكـــى الـــذى شـــارك المخـــرج كتابـــة الســـيناريو اعتمـــد علـــى فرضـــية إمكانـــات العلـــم وخيـــالات الفانتازيـــا بـــلا حـــدود.. وبـــدلا مـــن أن يبـــدأ الفـــيلم أحداثـــه بالترتيـــب الزمنـــى التقليـــدى، اختـــار نقطـــة الانطـــلاق الدراميـــة داخـــل أجـــواء عـــام ١٨٧٦ بعاداتهـــا وتقاليـــدها وعقلياتهـــا. وركـــز الضـــوء بهـــدوء شـــديد علـــى بطـــل الفـــيلم ليوبولـــد (الأســـترالى هيـــو جاكمـــان) الوســـيم الهـــادىء جـــدا الفـــارس النبيـــل أمـــل كـــل الفتيـــات، لنشـــهد جـــوهر صـــراعه الفكـــرى مـــع عمـــه العجـــوز أوتـــس الـــذى يريـــده أن يختـــار أى عـــروس ثريـــة فـــى حفـــل الليلـــة بعـــد انســـحاب عهـــد الملكيـــة. ومجـــرد أن يعلـــن ليوبولـــد عـــن رأيـــه بصـــراحة أن العصـــر الآن عصـــر العلـــم، بـــدليل أنـــه هـــو نفســـه مختـــرع ولا حاجـــة بهـــم الآن لتيجـــان مرصـــعة صـــماء، يجيبـــه عمـــه بصـــفعتين شـــديدتين يســـتقبلهما فـــى صـــمت ليجبـــر علـــى استكمال مراسم الحفل.

مـــن خـــلال هـــذه المشـــاهد القصـــيرة يطـــرح الفـــيلم بـــدايات خيـــوط أهـــم المفـــاهيم الدراميـــة للمناقشـــة، وهـــو مفهـــوم العلـــم وقيمتـــه كملـــك متـــوج لا يـــزول بـــالثورات وتقلبـــات الأنظمـــة. لكـــن الفـــيلم فـــى المقابـــل لا يرفـــع العلـــم إلـــى درجـــة التقـــديس، بـــل يتركـــه محـــل التجربـــة العمليـــة التـــى يجتازهـــا الإنســـان بوصـــفه صـــانعا لعلـــم نـــافع أو علـــم مـــدمر. مـــن خـــلال هـــذا المفهـــوم وبعـــد تعرفنـــا ببســـاطة شـــديدة علـــى التركيبـــة الدراميـــة الثريـــة لشخصـــية النبيـــل ليوبولـــد، طـــرح الفـــيلم فـــى الضـــفة الأخـــرى نمـــوذجين آخـــرين للعلـــم همـــا العـــالِم الأمريكـــى الشـــاب ســـتيوارت (الأمريكـــى ليـــف شـــرايبر)، الـــذى يجســـد دور صـــانع العلـــم ومســـتخدمه الســـلبى. وهـــو يقودنـــا بالتبعيـــة إلـــى طريـــق البطلـــة كيـــت ماكـــاى (مـــيج رايـــان)، التـــى تجســـد نمـــوذج مســـتخدم العلـــم الســـلبى أيضـــا. أقـــام الفـــيلم نســـيجه الـــدرامى كـــاملا علـــى فرضـــية نجـــاح ســـتيوارت فـــى العثـــور علـــى شـــرخ فـــى نهـــر أمريكـــى، يجعلـــه يختـــرق حـــدود الـــزمن ويعـــود إلـــى الـــوراء، ثـــم يعـــود إلـــى عصـــره وعصـــرنا الحـــديث مـــن نفـــس المنفـــذ. مـــن هنـــا بـــرر الفـــيلم كيفيـــة وجـــود ســـتيوارت فـــى حفـــل اختيـــار ليوبولـــد عروســـه، ثـــم جمـــع بينهمـــا بعـــدما طـــارد ليوبولـــد ســـتيوارت الـــذى شـــاهده يلـــتقط الصـــور فـــى قصـــره، حتـــى عبـــر معـــه شـــرخ الـــزمن ووصـــل معـــه إلـــى منزلـــه بمدينـــة نيويـــورك فـــى عصرنا الحديث..

بمنطق السبب والنتيجة دخلت كيت العملية النشطة اللعبة هى الأخرى؛ لأنها محبوبة ستيوارت القاسى الفظ الذى لا يرى فى علمه إلا سلاحا فتاكا يمكنه من امتلاك البشرية. برغم أن الفيلم يعتمد على فانتازيا آلة الزمن التى قدم لها معالجات سينمائية كثيرة، فإنه كعمل مستقل فى حد ذاته يجب أن يقدم الفرضية العلمية القائمة على المصداقية الكاملة، لنستكمل متابعة الفيلم من ناحية، ونتقبل المفاجأة الأغرب التى تنتظرنا فى نهايتهمن ناحية أخرى.

كنتيجة طبيعية لالتقاء العالمين المختلفين كان لابد أن تتولد كوميديا الموقف، رغم أن الفيلم لم يقف كثيرا عند مدى تقبل ليوبولد فكرة عبوره حواجز الزمن، وذلك بسبب التمهيد المبرر الذى قدمه الفيلم من البداية عن التركيبة الدرامية لشخصية ليوبولد التى تؤمن بالعلم تماما، خاصة أنه مخترع المصاعد كما تؤكد كتب التاريخ. من هنا اجتاز دوق ألبانيا الثالث هول المفاجأة سريعا، ليترك الفيلم المساحة لكوميديا الموقف تتولد من التقبل الفعلى للفرضية العلمية الإعجازية، وبالتالى يسمح باحتكاك ليوبولد المباشر مع كيت حتى وقع الاثنان فى الغرام، بعدما وجد الاثنان فى بعضهما البعض المعنى الناقص لحياتهما. كنا قد ذكرنا أن الفيلم بدأ بإدخال المتلقى فى أجواء عصر القرن التاسع عشر، وبالتحديد من منظور الأرستقراطية وفلسفة العصر المختلفين من شخص لآخر. تمثلت مظاهر العصر الماضى فى الملابس والأدوات وطراز المعمار وكيفية نطق الكلام والألفاظ المنتقاه، ومنطق وإيقاع العصر وأهدافه ومراحله ككل. من أجل ترسيخ هذا العالم داخل المتلقى اعتمد منهج المخرج جيمس مانجولد على قيادة فريق عمله خلف وأمام الكاميرا، ليتناسبا مع روح العصر المختار، ولحدوث المقارنة والمفارقة المتوقعة داخل المتلقى بعد عودته إلى عصرنا الحديث. من هنا تنوعت تقنية كاميرات مدير التصوير النيوزيلندى ستيوارت درايبورج داخل القرن التاسع عشر بين الثبات فى الخلف قليلا لاستيعاب جموع البشر بشكل ما، مما يوحى بألفة العصر الراسخة، مع التركيز على ليوبولد، والتحرك ببطء لاستعراض الديكورات والشخصيات وكل شىء، مما يتناسب مع طبيعة وخطوات العصر ذاته. بالتالى تميزت قطعات المونتير الأمريكى ديفيد برينر بالنعومة الشديدة حتى أثناء مطاردة ليوبولد لستيوارت؛ لأن هدف المطاردة ليس الإيذاء بل الفضول والحماية. وذلك على النقيض من مطاردة ليوبولد للص أسمر اختطف حقيبة كيت عنوة فى وقتنا الحاضر، حيث طارده الدوق وحبيبته على ظهر الجواد، بعدما دب العنف والسرعة الشديدة فى حركة الكاميرا والمونتاج، بما يتماشى مع توحش العصر الحديث على الأقل مقارنة بوداعة القرن التاسع عشر التى ذهبت بلا رجعة. وهى التى تتمناها شخصية درامية بمواصفات كيت الرقيقة، التى تشعر بالغربة فى أجواء هذا العصر رغم كل نجاحاتها العملية. بالمثل عبرت موسيقى الأمريكى رولف كنت عن طبيعة كل عصر، متنوعة بين الموسقى الأوركسترالية وصخب الديسكو، وأيضا عن تطور الصراع الدرامى من ناحية أخرى. وقد استخدم السيناريو لحساب الزمن الماضى علامات دالة موحية، موظفا

جمـــلا قصـــيرة تامـــة صـــارمة صـــريحة تتســـم بالفخامـــة والمظهريـــة وأدب الفرســـان، مـــع مفـــردات اللغـــة الإنجليزيـــة الرخيمـــة، واســـتخدام الألقـــاب أو الأســـماء كاملـة دون اختصـارها. بعكـس طبيعـة ديالوجـات العصـر الحـديث ذات العبـارات القصـيرة الملتويـة التـى تسـتهدف غالبـا الكـذب والادعـاءات والألفـاظ البذيئـة، ومنـاداة الأشـخاص بأسـماء التـدليل المختصـرة مـن منطلـق تـوفير الوقـت. لكـن هـذه الحـدود العازلـة المزيفـة بـين العصـرين لـم تسـتمر طـويلا، بـل انقلبـت إلـى دمـج محسـوب متـدرج حسـب تطـور الصـراع الـدرامى مـن كافـة العناصـر، بالإضـافة إلـى مـنهج أداء الممثلـين الـواعى تمامـا بخطـوط المنحنيـات المتداخلـة؛ لأن الهـدف لـيس تقـديس عصـر علـى الآخـر، بـل الوصول إلى أجمل ما فى هذا وذاك معا..

مـن نفـس منطـق تبـادل التـأثيرات علـى مسـتوى المبـادىء والمشـاعر الإنسـانية، لـم نشـهد تغيـرات جذريـة داخـل التركيبـة الدراميـة لكـل شخصـية. بـل تعمـق الفـيلم فـى حالـة الاستبصـار التـى اكتسـبتها الشخصـيات بالتجربـة، لمقارنتهـا قبـل وبعـد التقـاء روح زمـانين مختلفـين بـدون تمهيـد. فقـد عثـر البطلان علـى الحـب المنشـود واكتشـفت كيـت أنهـا تسـاهم فـى خـداع النـاس بـالإعلان عـن سـلع سـيئة، لتمثـل نموذجـا متـوفرا بكثـرة لمـوظفى العلـم بشـكل سـلبى، دون التوقـف أمـام مثاليـات لا تسـمح بهـا الـنظم السياسـية والإعلاميـة للعصـر الحـديث بمتطلباتـه الاقتصـادية المخيفـة. مـن أجمـل مـا فـى الفـيلم إيمـان السـيناريو أن شخصـية ليوبولـد فـارس الأحـلام قـادرة علـى تعلـيم الآخـرين فـن الحيـاة ورقـى الإنسـان، بالتـالى مهـدوا لـه الطريـق ليعطـى شـارلى (الأمريكـى بـريكن مـاير) شـقيق كيـت درسـا رقيقـا، ويعلمـه أن المـرأة فـى الحـب لا تعجـب بالرجـل الهزلـى الـذى يهـدر الوقـت بـين الخجـل ومراوغـة الإعـلان عـن حقيقـة مشـاعره. وقـد ابتكـر الفـيلم حيلـة طريفـة منطقيـة لإبعـاد سـتيوارت عـن مركـز الأحـداث، عنـدما سـقط مـن أعلـى فـى فجـوة المصـعد الـذى لـم يصـل بعـد وصـول ليوبولـد مباشـرة. وتـم توظيـف هـذا الحـادث لمـنح الحبيبـين فرصـة اللقـاءات والتعـرف والاحتكـاك للوصـول إلـى التقـارب والحـب، وليعطـى الفرصـة لسـتيوارت الراقـد بالمستشـفى للوقـوف أمـام مـرآة نفسـه ليفاجـأ بمـدى قبحهـا، وليـدرك أنـه مقيـد الحـدود وضـغيف القـوى مهمـا كـان عبقريـا فـى العلـم، ثـم يعقـد تصـالحا مـع الـوتر الإنسـانى بداخلـه المختبـىء تحـت غبـار أوهـام العظمـة وقسـوة المعاملـة والتعـالى الأبلـه. وعلـى النقـيض لقـن ليبولـد جـى جـى (برادلـى ويتفـورد) رئـيس كيـت فـى العمـل درسـا يفيـد أن الكـذب واسـتغلال المنصـب لـيس مـن الرجولـة فـى شـىء، ليثبـت البطـل أن مواصـفات الفـارس مغروسـة بداخلـه مهمـا كـان لقبـه وملابسـه، ويؤكـد أنـه جـدير بانتظـار كيـت كـل هـذه السـنوات مـن أجـل العثـور على شخص فريد مثله.

لكـن مـا هـو مصـير هـذا الحـب الـذى اختلطـت فيـه الأزمـان؟؟ هـذا هـو التسـاؤل الـذى فـرض نفسـه علـى البطلـين وعلـى المتلقـى أيضـا حتـى وجـد الفـيلم الحـل فـى فرضـية علميـة أكثـر غرابـة مـن أسـاس الفـيلم ذاتـه، عنـدما اكتشـف تشـارلز أن كيـت كانـت متواجـدة فـى إحـدى الصـور، التـى التقطهـا

ستيوارت فى حفل اختيار ليوبولد عروسا فى القرن التاسع عشر.. وهو ما فسره العالِم أن أحيانا ما يحدث تداخل بين الأزمان بعيدا عن حساباتنا المنطقية التقليدية، وأن كل ما تم كان مقدرا باعتبار أن رحلة الحب بين البطلين كانت فى الواقع مستقبل الماضى الذى لم يحدث حتى الآن، حتى أن ليوبولد الذى قضى أياما فى نيويورك الحديثة عاد ليجد أن الساعة تشير إلى انقضاء مجرد دقائق معدودة ما بين رحيله وعودته.. إذا كانت هذه الرؤية ستتسبب فى إرباك المتلقى، فعليه ألا يقلق مطلقا؛ لأن البطلة أيضا لم تستطع حل شفرة هذه الحسبة الزمنية المعقدة.. لكن كيت على أى حال قررت فى لحظة ما التحرر من السجن وراء حدود عقلها، وقفزت من نفس المكان لتعود هى إلى عصر ليوبولد وتلحق بحبيبها الوحيد بوصفها العروس المنتظرة. وهى التى سيختارها ليوبولد فعليا فى حفل الاختيار الموقر. يبدو أن كيت كانت تعيش بالفعل فى زمن لا تنتمى إليه بأى حال.

لندع التفسيرات العلمية جانبا لحظات ونحاول تحليل رؤية الفيلم التى يريد طرحها بعيدا عن إشكالية الزمان والمكان.. يركز الفيلم فى هذا العمل الفانتازى الرومانسى على تقديم رؤية إنسانية، لا يهمها سوى إذابة الحواجز بين الحبيبين مهما كانت العوائق. إذا كان مفتاح السعادة أمامك ويحتاج قفزة جريئة، فما الجدوى من اعتقال المشاعر داخل حدود العقل الجامدة؟!! فى وقت ما لابد للمشاعر أن تعلن كلمتها رغم كل شىء، وعلى الإنسان أن يبحث عن وجوده بنفسه دون تردد، وألا يغمض عينيه عنها مهما كان الثمن. من الصعب أن يجود الزمن على الإنسان بفرصة تحقيق حلمه كل يوم..

إتفق سباق الأوسكار لعام ٢٠٠١ مع جمعية نقاد السينما بالإذاعة على ترشيح الفيلم لجائزة أفضل أغنية دون أن ينالها. وفى إطار جوائز الكرة الذهبية نالت الأغنية الجائزة بجدارة، ورشح هيو جاكمان لجائزة أفضل ممثل فى فيلم موسيقى أو كوميدى. بعيدا عن الجوائز أحرز الفيلم فى متوسط تقديرات النقاد العالمية ثلاث نجمات ونصف، رغم أن الفيلم يملك مقومات تحقيق مرتبة أعلى بكثير مما وصل إليه. لكن الفيلم افتقد عدة عناصر هامة حالت دون تطوير العناصر البراقة، مثل عدم امتلاء المواقف الكوميدية بالقوة الكافية رغم أنها تصلح منبعا إبداعيا هائلا للكوميديا السوداء. كما كان الفارق واضحا بين تميز بناء شخصية ليوبولد وشخصية كيت، التى لم يستغلها الفيلم بما يكفى لتؤدى مهمة الاستعارة الرمزية التى تشير بكفاءة وعمق لشخصها وعصرها، واكتفى بإحاطتها بمواقف خفيفة إلى حد ما.من هنا برز الممثل الموهوب هيو جاكمان كثيرا، بينما لم يستغل الفيلم وجود ممثلة بقدرات ميج رايان كما يجب، بسبب تكنيك كتابة شخصيتها الذى يحتاج إلى الكثير من المجهود، والاقتراب بصدق من تكوينها وطبيعتها الداخلية. بهذا الفيلم أضاف المخرج جيمس مانجولد لنفسه خطوة موفقة مختلفة فى مشواره الفنى، مؤكدا اهتمامه الدائم بقضية صراع المشاعر الإنسانية أمام العالم

الخارجى المسيطر. وهى التى قدم لها معالجات مختلفة فى بعض أفلامه، منها "ثقيل/Heavy" الذى فاز عنه بجائزة مهرجان صن دانس الكبرى كأفضل مخرج ١٩٩٥،"فتاة مضطربة/Girl, Interrupted" ١٩٩٩ الذى فازت عنه أنجلينا جولى بجوائز الأوسكار والكرة الذهبية ورابطة ممثلى الشاشة كأفضل ممثلة مساعدة.

المدهش أن الفيلم اختار شخصية ستيوارت ليضع على لسانه رؤيته الفكرية بموضوعية، عندما أدرك العالِم الشاب أنه مهما تخيل الإنسان عظمته وقدرته على خلق القدر لن يستطيع؛ لأنه فى الحقيقة مجرد جزءً صغير فى دائرة مقدرة من البداية.. (٢٥٩)

"أشرس المعارك/ Windtalkers"

فيلم دعائى متميز يخترق أسرار النافاجو

يبدو أن معين الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ – ١٩٤٥) لن ينضب أبدا فى عيون منتجى السينما العالمية فى كل مكان.. فى غضون شهور قليلة للغاية يشهد السوق المصرى ثالث فيلم على التوالى يتناول أهوال تلك الحرب المخيفة، التى هدمت فى لمح البصر ما بناه الإنسان فى سنوات وربما فى قرون طويلة. بعدما شاهدنا الفيلمين الراقيين بالفعل "الأعداء قادمون/ Enemy At The Gates" إخراج جان جاك أنود إنتاج ٢٠٠١ و"حرب هارت/Hart's War" إخراج جريجورى هوبلت ٢٠٠٢ ،جاءنا الفيلم الأمريكى الثالث "متحدثو الشفرة/Windtalkers" للمخرج والمنتج الصينى المتأمرك تماما جون وو، الذى يعرض تجاريا فى مصر باسم "أشرس المعارك".

اعتمد كاتبا سيناريو الفيلم المتلازمان دائما فى أعمالهما جون رايس وجو باتير على معلومات تاريخية عسكرية حقيقية، تتعلق بالشفرة التى استخدمتها الولايات المتحدة الأمريكية خلال الحرب العالمية الثانية، والتى لم تستطع اليابان اختراقها مطلقا، وكانت بالفعل من أهم الأسباب الرئيسية فى انتصار الجانب الأمريكى فى تلك الحرب القبيحة والمدمرة. من هذا المنطلق التاريخى نسج كاتبا السيناريو صراعا دراميا وفخا نفسيا فلسفيا قاسيا للضابطين جو إندرز (نيكولاس كيج) ومعه أوكس أندرسون (كريستيان سلاتر)، عندما تم تكليفهما بحماية متحدثى الشفرة والشفرة ذاتها من اليابانيين بأى ثمن. لكن ماذا لو نجح الجيش اليابانى الذى كاد يجن من أسرار تلك الشفرة العجيبة فى أسر أحد متحدثى الشفرة؟ هل يتحول الضابط الحارس الأمين إلى وحش ويقتل زميله لإنقاذ شفرة الجيش الأمريكى مضحيا بكل دافع إنسانى أمام سلطة تنفيذ الأوامر العسكرية أم ماذا يفعل؟!! يبدو لنا أن الفيلم يطرح مفاهيم مثيرة تستحق المشاهدة والتأمل المتروى، فى هذا الفيلم الذى

يحمل رسالة دعائية أمريكية واضحة كعادة الغالبية العظمى من الأفلام الأمريكية، وكعادة أفلام جون وو البارع تماما فى تنفيذ أفلام الآكشن. ولعلنا نذكر أفلامه الأمريكية الشهيرة مثل "الرمح المكسور/ Broken Arrow" ١٩٩٦ بطولة جون ترافولتا وكريستيان سلاتر و"المواجهة الصعبة/Face/Off" ١٩٩٧، الذى جمع بين ترافولتا ونيكولاس كيج. وهناك فيلم "المهمة الصعبة ٢/Mission Impossible 2" ٢٠٠٠، الذى حقق أرباحا خيالية وشهرة متزايدة لبطله الوسيم توم كروز. لكن قبل تقديم قراءة تحليلية لهذا الفيلم المثير، لابد أولا من معرفة بعض الحقائق التاريخية المختصرة للغاية عن تلك الشفرة العجيبة التى أطاحت بآمال اليابانيين تماما، لنحتفظ بها على حدود الخلفية القريبة من أذهاننا.

عندما استطاع اليابانيون اختراق شفرة القوات الأمريكية أكثر من مرة والتى كانت تستخدم اللغة الإنجليزية، ابتكر الضابط الأمريكى فيليب جونستون فكرة تبدو عبقرية، تعتمد على لغة قبائل النافاجو التى لا يتقنها سوى أهلها فقط. كما كان يتقنها جونستون أيضا كأحد القلائل جدا الذين يجيدون النافاجو شديدة الصعوبة، حيث تنطق فقط ولا تكتب رغم أنه لا ينتمى إلى هذه القبائل. برغم أن متحدثى النافاجو يشبهون الهنود إلى حد كبير، فإنهم فى حقيقية الأمر ليسوا هنودا ولهم عالمهم الخاص جدا. من هنا فكر جونستون عام ١٩٤٢ فى تجنيد العديد من الأمريكيين النافاجو، وتم تدريبهم لاستخدام شفرة عسكرية سرية بلغتهم الأصلية. وقد أطلق على هؤلاء الجنود ذوى المهام الخاصة اسم "متحدثو الشفرة/Code Talkers"، وبالفعل لم يستطع اليابانيون طوال الحرب اختراق تلك الشفرة مطلقا. وبعد الجدارة التى أثبتتها تلك الشفرة فى الحرب العالمية الثانية، تم استخدامها مرة أخرى على نطاق محدود فى الحرب الكورية، لكن المهم أن الولايات المتحدة الأمريكية لم تكشف سر استخدام هذه الشفرة إلا عام ١٩٦٨ فقط. فى السادس والعشرين من يوليو ٢٠٠١ قام الرئيس الأمريكى جورج دبليو بوش بتقليد تسعة وعشرين جنديا من متحدثى النافاجو، ومنحهم ميداليات الكونجرس الذهبية تقديرا لدورهم العظيم فى انتصار القوات العسكرية الأمريكية فى الحرب العالمية الثانية. كان من الطبيعى أن يحاول المخرج جون وو ترسيخ مصداقية العمل، ويسند دور البطولة الثانى إلى شارلى وايتهورس (روجر ويلى) المنتمى فعليا إلى النافاجو، ليلعب دور المتحدث الثانى للشفرة بعد بطل الفيلم الممثل الكندى آدم بيتش الآسيوى الملامح، بالإضافة إلى كيج وسلاتر بالطبع. والغريب أنها المرة الأولى التى يقف فيها ويلى أمام الكاميرات، ومع ذلك فقد قدم أداء تمثيليا غاية فى التلقائية والبساطة والفخر بأبناء قبيلته نجوم أبطال الظل.

بدلا من تشتيت الفيلم مجهوده على مدى سنوات الحرب العالمية الثانية الست، فضل التركيز فقط على معركة سايبان التى جرت ١٩٤٤، وتجلى فيها ذروة الصراع بين الأمريكيين واليابانيين حتى بلغ أشده. لعل أهم ما يميز التركيبة الدرامية لشخصية بطل الفيلم الضابط جو إندرز، أنه

محمـل بجوانـب القـوة والضـعف التـى تسـمح باشـتعال الصـراع الـداخلى لديـة بعنـف واضـح. فـى أحـد المعـارك قبـل موقعـة سـايبان أصـر إنـدرز علـى تنفيـذ الأوامـر العسـكرية والتوغـل بفرقتـه رغـم اشـتداد الحصـار حـولهم، والنتيجـة قتـل كافـة أفـراد فرقتـه وبقائـه هـو وحـده بالمصـادفة البحتـه علـى قيـد الحيـاة. لكنهـا مصـادفة ليسـت سـعيدة بـأى حـال، حيـث مـازال لـوم فرقتـه المبـادة التـى تنـاثرت فـى جـزر سـولومون تـدوى فـى عقلـه وتصـم أذنـه التـى أصـيبت. ومعهـا تـأثر مركـز التـوازن الـداخلى داخـل أذنـه الوسـطى، كمعـادل لاخـتلال توازنـه النفسـى الـذى انقلـب رأسـا علـى عقـب بـين صـراع أداء الواجـب والقـرارات الإنسـانية. لكنـه وبمسـاعدة الضـابطة الأمريكيـة الجميلـة ريتـا (فرانسـيس أوكونـور) تلاعـب فـى اختبـارات اللياقـة الصـحية، حيـث وجـد إنـدرز أن أفضـل عقـاب ذاتـى لـه هـو العـودة إلـى الحـرب مـرة أخـرى للانتقـام مـن اليابـانيين، الـذى كـان يطلـق علـيهم الرصـاص بوحشـية، ولملاقـاة حتفـه ليلحـق بزملائـه الـذين يطاردونـه أمـام عينيـه كـل لحظـة. ثـم أضـاف السـيناريو مهمـة أكثـر مشـقة لإنـدرز فـى معركـة سـايبان، عنـدما كلـف بمهمـة حمايـة متحـدثى الشـفرة النافـاجو والشـفرة ذاتهـا وتبعيـة بقيـة الأوامـر كمـا ذكرنـا. كمـا تطـور الصـراع الـداخلى إلـى مرحلـة ثالثـة أكثـر تعقيـدا، عنـدما حـاول متحـدث النافـاجو بـن يـازى (آدم بيـتش) البـرىء العطـوف تمامـا عقـد صـداقة معـه. وهـى التـى يرفضـها إنـدرز بكـل السـبل؛ حتـى لا تجتمـع ضـده كـل عقـد الـذنب فـى وقـت واحـد، لتزيـده غربـة وعزلـة عمـن حولـه وعـن نفسـه أيضـا. وقـد صـدقت مخاوفـه بالفعـل عنـدما اضـطر أسـفا تبعـا للأوامـر الـتخلص مـن وايتهـورس بعـدما وقـع فـى الأسـر، ليصـل الصـراع الـدرامى الـداخلى ومـن قلبه الصراع الداخلى إلى ذروة التخبط الذهنى تماما.

علـى الجانـب الآخـر وظـف الفـيلم وداعـة أوكـس أندرسـون وحبـه للموسـيقى لتنعقـد صـداقة سـريعة مبـررة بينـه وبـين وايتهـورس، الـذى يـتقن العـزف علـى آلـة تشـبه النـاى تصـدر نغمـات شـديدة الشـجن والحـلاوة. كمـا وظـف الفـيلم هـاتين الشخصـيتين لإثبـات أن العنصـرية حالـة خاصـة بـين الجنـود الأمـريكيين يمثلهـا فقـط المـدعو تشـيك (نـواه إمـريش)، الـذى يسـىء معاملـة متحـدثى النافـاجو بـلا سـبب عكـس معاملتـه للجنـدى اليونـانى بابـاس (مـارك روفـالو) مـثلا. علـى مسـتوى المنظـور الأبعـد أعطـت هـذه المشـاهد فرصـا عديـدة لحشـد كمـا مـن المواقـف الإنسـانية المـؤثرة، التـى تمنحنـا هدنـة قليلـة مـن تلـك المعـارك المدويـة مـن ناحيـة، ولتوجيـه التعـاطف إلـى الجانـب الأمريكـى بكـل السـبل. حتـى أن أول لقطـة فـى الفـيلم التقطـت فيهـا الكـاميرات مـن أسـفل العلـم الأمريكـى، يرفـرف خفاقـا شـامخا فـى الهـواء لمنحه الصورة دلالات عظمة وتفاخر بشكل مباشر..

بعـدما أثبـت جـون وو كفاءتـه الواضـحة فـى تقـديم أفـلام الآكشـن، عـاد ليسـتعيد ذاكرتـه الإبداعيـة مـرة أخـرى ويقـدم فاصـلا مـن خلـق المواقـف الإنسـانية، تـذكر مشـاهديه بأفلامـه فـى هـونج كـونج التـى سـبقت مجيئـه الولايـات المتحـدة. الحـق أن هنـاك جهـدا مبـذولا بوضـوح بصـريا وسـمعيا فـى تنفيـذ سـيل المعـارك الحربيـة خاصـة، واسـتطاع وو توظيـف كافـة الأدوات

السـينمائية مـن خلالهـا لطـرح رؤيتـه الأيديولوجيـة. وقـاد فريـق عملـه المكـون مـن مـدير التصـوير جفـرى كيمبـول والمـونتيرين سـتيفن كمبـر وجيـف جـالو وتـوم رولـف والموسـيقار الشـهير جـيمس هـورنر ومسـئول الماكيـاج كـيفن يـاجر، لتقـديم مشـاهد ملمحيـة ميلودراميـة تظهـر مـدى براعـة التقنيـة والقـدرة الواضحة علـى الـتحكم فـى إيقـاع الفـيلم بـدرجات مختلفـة، بالفصـل بـين المشـاهد الإنسـانية ومشـاهد الحـروب أو داخـل تلـك كـل جـنس مـن تلـك المشـاهد. تميـزت كتيبـة المونتـاج بصـفة خاصـة فـى اختيـار محـل وتوقيتـات وطبيعـة قطعـات المشـاهد، بمـا يـتلاءم مـع مراحـل الصـراع الـدرامى ومتطلبـات التركيـز علـى شخصـية بعينهـا فـى وقـت بعينـه، لتقـدم هـارمونى جـذابا مـع الكـاميرات لخلـق الثبـات والجمـود مـن قلـب قمـة الحركـة والعكـس صـحيح. بـرغم أن طـابع الجـلال والمهابـة قـد سـيطر علـى الموسـيقى الأوركسـترالية لجـيمس هـورنر، فإنـه لـم يمنـع تقـديم عـدة تنويعـات داخليـة فاعلـة تمـزج بـين تـوتر المعـارك وعنـف الصـراع الـداخلى، تجلـت فيهـا الطبقـات الحـادة للوتريـات عامـة وللفيولينـة تحديـدا، خاصـة بعـد وصـول الصـراع الـداخلى لشخصـية جـو إنـدرز لمرحلـة الانهيـار والمـوت المعنـوى الكامـل. بـالطبع لـم تـأت هـذه الحرفيـة التقنيـة مـن فـراغ، بـل سـعى الفـيلم بقـوة لإغـراق الأحـداث والأبطال داخل جذور المصداقية قدر المستطاع.

بدايـة انتقلـت أسـرة الفـيلم للتصـوير علـى مسـاحة أربعمائـة فـدان كاملـة بـالقرب مـن هونولولـو لتحويلهـا إلـى أرض المعركـة، ثـم انضـم فريـق التمثيـل إلـى معسـكر حقيقـى للتـدريب العسـكرى لـتعلم تكنيـك الحـروب والتعامـل مـع المعـارك مـن أصـغر إلـى أكبـر وأهـم التفاصـيل، بمـا يـتلاءم مـع طبيعـة الحيـاة العسـكرية وروح الحـرب العالميـة الثانيـة المتفـردة ومـع فتـرة بـدايات الأربعينيـات، مـن ملابـس لمفـردات لغويـة لأسـلوب السـير العسـكرى لمـنهج تفكيـر البحريـة لاسـتخدام الأسـلحة ذات الطـراز القـديم وكيفيـة تنظيفهـا لكيفيـة التنقـل علـى أرض المعركـة، لـتعلم واسـتخدام مصـطلحات البحريـة لأداء المنـاورات التكتيكيـة لأسـلوب تصـفيف الشـعر إلـى آخـر كـل هـذه التفصـيلات المدروسـة بدقـة. بلـغ عـدد الكـاميرات المسـتخدمة فـى هـذا العمـل أربـع عشـرة كـاميرا، بالإضـافة إلـى كـاميرا محلقـة فـى طـائرة مروحيـة أى هليكـوبتر للقطـات البانوراميـة المرتفعـة والعميقـة المـدى. تـم تصـوير المعـارك باسـتخدام عـدد ضـخم مـن أحجـام وأنـواع الكـادرات المختلفـة، علـى مسـتوى أقـرب نقطـة لـلأرض وأعلـى نقطـة فـى السـماء ومـا بينهمـا، وذلـك بفضـل الكـاميرات المخبـأة بمهـارة خلـف المركبـات العسـكرية وداخـل الـدبابات والخنـادق ومـع العـاملين والمسـاعدين، الـذين ارتـدوا ملابـس الجنـود ضـمن الحشـود فقـط لإخفـاء الكـاميرات التـى يحملونهـا معهـم سـرا. كمـا اسـتعان جـون وو بكـاميرا مـن نفـس الطـراز الـذى اسـتخدم أثنـاء الحـرب العالميـة الثانيـة، تحـت قيـادة مصـور مـن القـوات البحريـة الأمريكيـة. بلـغ عـدد طـاقم العـاملين خلـف الكـاميرا فـى هـذا الفـيلم ثلاثمائـة وخمسـين فـردا، بينمـا تـم الاسـتعانة بمـائتين وخمسـين جنـديا يابانيـا وخمسـين فـردا آخـرين يلعبـون دور البحريـة الأمريكيـة حتـى تشـرب الجميـع روح الحيـاة العسـكرية فـى ذلـك الوقـت تمامـا. ولـم يكـن هـذا الفـيلم ليحصـد هـذا التميـز المتكامـل، لـولا اختيـار

الممثلين المناسب لكل شخصية. فقد جمع كافة الأبطال بين حالة التركيز الواضح والإمساك بداخليات وعالم شخصياتهم، كجزء منصهر من مفردات هذا العالم المستقل بذاته مع خلق شخصية مميزة دراميا وتمثيليا لكل منهم. وتعاملوا بوعى كبير مع شخصياتهم ووظفوا لها كافة أدوات الممثل التعبيرية خاصة الجسدية ولو من وضع الثبات، طبقا لمراحل تطور كافة الشخصيات الديناميكية وتصاعد الصراع الداخلى المتقلب على الجميع، بسبب استمرار مؤثر الحرب المهول الذى وضع الجميع داخل طاحونة اختبار شديدة الفتك. ومهما أثبت كل طرف جدارته أو فشله بين أنياب هذه الحرب التى أرهقت الكرة الأرضية بأسرها، المؤكد أن كل من بقى حيا لم يعد كما كان على حاله قبل الحرب أبدا.. (٢٦٠)

"الأعداء قادمون/ Enemy At The Gates"

أوراق روسية حية من الحرب العالمية الثانية

يبدو أن سلسلة الأفلام التى تتناول الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) لم ولن تنتهى، لكى تجسد رؤى مختلفة لواحدة من أكثر الكوابيس الحياتية المفزعة التى تعرضت لها البشرية فى القرن الماضى. كل هذا بسبب بعض الأفكار الفردية المجنونة التى راح ضحيتها ملايين البشر؛ أما عن أعداد الأحياء الذين قاسوا ويلات التمزق النفسى فى معظم أنحاء الدنيا فلا تسل.. فى إطار سلسلة هذه الأفلام التى تتناول الحرب العالمية الثانية، شاهدنا الفيلم الأيرلندى البريطانى الألمانى المشترك "الأعداء قادمون/Enemy At The Gates" إنتاج ٢٠٠١ للمخرج الفرنسى جان – جاك أنود، وقد عرض هذا الفيلم لأول مرة بمهرجان برلين السينمائى الدولى بنفس العام. وهى فرصة جيدة جدا لنرى الزوايا الدرامية التى يطرحها هذا الفيلم المتعدد الجنسيات من وجهة نظره من ناحية، ولنأخذ هدنة ولو قصيرة من تسلط الأفلام الأمريكية مع اختلاف مستوياتها من ناحية أخرى. لكن التنفس بعيدا عن مقتضيات السينما الأمريكية ولو مؤقتا لا يأتى من الناحية الإنتاجية فقط بل من معظم عناصر الفيلم المؤثرة مثل معظم أبطال الفيلم البريطانيين والمخرج الفرنسى الشهير جان – جاك أنود، الذى رشح فيلمه الأول "أبيض وأسود بالألوان/Black And White In Color/La Victorie Enchantant" لجائزة أوسكار أفضل فيلم أجنبى. ثم توالت أفلامه الهامة مثل "رأس ساخنة/Coup De Tete" ١٩٧٩ و"البحث وراء الحريق/Quest For Fire" ١٩٨١ و"اسم الوردة/The Name Of The Rose" ١٩٨٦ و"الدب/ The Bear" ١٩٨٩، وقد حصل هؤلاء الثلاثة على جائزة سيزار، وقد عرض لجاك أنود بالقاهرة منذ سنوات الفيلم الأمريكى المثير للجدل "سبع سنوات فى التبت/ Seven Years In Tibet" ١٩٩٧ ولعب بطولته براد بيت.

كعادتـه فـى أفلامـه الأخيـرة بصـفة خاصـة تـولى المخـرج جـان – جـاك أنـود أيضـا مهمـة كتابـة السـيناريو مـع رفيقـه الفرنسـى آلان جـودارد، بعـدما قامـا بإعـداد المعالجـة السـينمائية الدراميـة لروايـة "الأعـداء قـادمون/ Enemy At The Gates" لمؤلفهـا وليـام كـريج، التـى تتنـاول قصـة حقيقيـة للبطـل القـومى فاسـيلى زايتسـيف، أحـد أشـهر وأهـم الأسـاطير الروسـية فـى الحـرب العالميـة الثانيـة. ومـن ثـم لابـد أن نعـرض مـا يهمنـا مـن الخلفيـة التاريخيـة والعسـكرية لهـذه المعركـة أولا التـى هـى أسـاس هـذا الفـيلم الملحمـى، لنـتفهم الأبعـاد المطروحـة فـى الصـراعات الدراميـة هـذا الفـيلم الممتلـىء. بعيـدا عـن المسـاحة الزمانيـة والمكانيـة الضـخمة التـى احتلتهـا الحـرب طـوال سـت سـنوات، ألقـت الحبكـة الدراميـة للفـيلم ثقـل تركيزهـا بالكامـل علـى عـامى ١٩٤٢ – ١٩٤٣، وبالتحديـد علـى معركـة سـتالينجراد الشـهيرة التـى كانـت نقطـة تحـول عسـكرية ومعنويـة فاصـلة، تسـببت فـى تراجـع النـازيين وحلفـائهم إلـى الخلـف حتـى بلغـوا نقطـة الهزيمـة التامـة. تعـود أهميـة هـذه المعركـة الحربيـة بالتحديـد لأسـباب اسـتراتيجية وسياسـية هامـة؛ لأن قـوات النـازى فـى هـذا الوقـت كانـت قـد توغلـت حـوالى ألـف ميـل لتصـل إلـى مدينـة سـتالينجراد الروسـية، وهـى إحـدى المراكـز الصـناعية الكبـرى الواقعـة علـى نهـر الفولجـا. وكـان لـدى النـازيين قناعـة تامـة أن اسـتيلائهم علـى مدينـة سـتالينجراد بصـفة خاصـة، سـيؤدى حتمـا إلـى قطـع الإمـدادات التـى تصـل إلـى جنـوب روسـيا عبـر نهـر الفولجـا. كمـا أن هـذه المدينـة نفسـها سـتكون الجسـر الرئيسـى للوصـول إلـى حقـول البتـرول شـمالا فـى القوقـاز، بالإضـافة إلـى كونهـا سـتمثل أضـخم وسـيلة بروباجنـدا دعائيـة لحلـف هتلـر النـازى. مـن هنـا وضـع الـروس فـى حسـبانهم ألا تسـقط مدينـة سـتالينجراد مهمـا حـدث، وأصـدر القائـد الروسـى سـتالين أوامـره المشـددة بالمقاومـة الصـلبة حتـى آخـر جنـدى، وغيـر مسـموح لأى مـواطن بمغـادرة المدينـة أو لأى جنـدى بـالهروب مـن الحـرب أو التقهقـر، وإلا سـتكون عقوبتـه الإعـدام الفـورى بتهمـة الخيانـة العظمـى.. يكفـى أن نعـرف أن عـدد سـكان سـتالينجراد قبـل هـذه الموقعـة الضـارية كـان خمسـمائة ألـف نسـمة، وبعـد مذبحـة كبـرى اسـتمرت أيامـا طويلـة لـم يتبـق مـنهم بعـد مـن قتـل ومـن هـرب إلا ألـف نسـمة فقـط لا غيـر! فقـد الاتحـاد السـوفيتى بأكملـه أكثـر مـن مليـون فـرد بـين ضـحايا الألمـان والقـوات الروسـية ذاتهـا عقابـا لهـم علـى فـرارهم مـن بـين أنيـاب المعركـة.. كمـا أن انكسـار النـازيين وحلفـائهم أمـام مدينـة سـتالينجراد أعطـى أمـلا قويـا إلـى بقيـة الـدول فـى الانتصـار والبقـاء، كـان معركـة سـتالينجراد نفسـها فـى حاجـة إلـى أمـل يحيـى هـذا الشـعب مـن جديـد، ولـم يكـن هـذا الأمـل سـوى البطـل القـومى الشـاب فاسـيلى زايتسيف.

لكـن مـن هـو زايتسـيف هـذا الـذى خلـدوا سـلاحه فـى المتحـف التـاريخى بمدينـة فولجـوجراد حاليـا وسـتالينجراد سـابقا؟ مـاذا فعـل ليفخـر الـروس بعـرض منظـاره التلسـكوبى حتـى وقتنـا هـذا بـالمتحف العسـكرى بموسـكو رغـم مـرور مـا يزيـد عـن سـتين عامـا علـى انقشـاع غبـار الحـرب العالميـة الثانيـة؟؟ هـذا هـو التسـاؤل الـذى أشـعل فضـول المخـرج الفرنسـى جـان –

جـاك أنـود ورفيقـه آلان جـودارد حتـى يتبينـا الخيـوط الرفيعـة للغايـة بـين حقيقـة مـا حـدث بالفعـل، وكـم الأسـاطير الضـخم المنسـوج حـول زايتسـيف. والحـق أن الراعـى البسـيط الفقيـر فاسـيلى زايتسـيف (البريطـانى جـاد لـو) القـادم مـن جبـال الأورال هـو صـناعة التحـالف القـدرى بـين صـفاء الطبيعـة وبراعـة السياسـة وأهـوال الحـرب وعذوبـة الحـب. هـذه هـى كافـة الأبعـاد الخيـوط الدراميـة التـى مزجهـا الفـيلم بشـكل جيـد فـى نسـق درامـى متـوازن، طبقـا لأهميـة البطـل وطبيعـة المعركـة وأهـدافها ونتاجهـا مـن وجهـة نظـرهم. البعـد الأول المتمثـل فـى الطبيعـة ونشـأة فاسـيلى هـو مـا انعكـس علـى التركيبـة الدراميـة لشخصـية البطـل وهدوئـه وقوتـه وصـلابته، وإصـراره التـام علـى المقاومـة وبـراءة مشـاعره المسـتمدة مـن الجبـال وحـب الـوطن. إذا كانـت الطبيعـة قـد صـنعت مـن زايتسـيف بطـلا مـن داخلـه لا يشـعر ببطولتـه ولا يـدركها، فقـد صـنع منـه الضـابط السياسـى ومسـئول الدعايـة الروسـى دانيلـوف (البريطـانى جوزيـف فـاينس) بطـلا قوميـا، فـى وقـت كانـت فيـه سـتالينجراد علـى وشـك الهزيمـة والمـوت يحاصـر سـكانها مـن كـل ناحيـة. كانـت عمليـة صـناعة البطـل أمـام أعيننـا وتدرجـه مـن بـرعم صـغير إلـى مكانـة البطـل الأسـاطير بمـا لـم يسـتوعبه زايتسـيف ذاتـه، مـن أهـم وأجمـل نقـاط الفيلم المثيرة الجديرة بالمشاهدة بالفعل.

لقـد اسـتغل دانيلـوف المعـادل لجـوبلز الألمـانى براعـة القنـاص زايتسـيف المتناهيـة، وخلـق منـه علـى صـفحات الجرائـد أسـطورة لا تصـد ولا تـرد، بعثـت روح الـروس وقـوميتهم بعنـف وخلخلـت أحـلام الألمـان بقـوة، حتـى أنهـم أرسـلوا القائـد الألمـانى والقنـاص المخضـرم كـونيج (الأمريكـى إد هـاريس) خصيصـا للقضـاء علـى فاسـيلى لضـرب معنويـات الـروس تمامـا فـى مقتـل، وهـذا بالتحديـد هـو الصـراع الـدرامى الثنـائى الـذى ركـز عليـه الفـيلم طـوال الوقـت. أى أن المخـرج أنـود اعتمـد علـى تنفيـذ معركـة حربيـة جماعيـة مـرة فـى الميـاه، ومـرة بالميـدان الأحمـر الشـهير بسـتالينجراد، مسـتخدما عـددا كبيـرا مـن الكومبـارس ليجسـد حالـة الرعـب والمجـازر لبيئـة وجـو الحـرب السـائد. كـان لابـد أن يتوافـق المـنهج التقنـى مـع طبيعـة هـاتين الحـربين خاصـة المعركـة الأرضـية، لهـذا اسـتخدم مـدير التصـوير روبـرت فـريس سـبع كـاميرات تنقلـت بـين الأشـلاء والحطـام بشـكل جيـد، وأقنعتنـا أنهـا كانـت تقفـز دون وعـى ظاهريـا حـائرة بـين مهمتهـا والهـرب مـن ويـلات الحـرب فـى وضـح النهـار، ولعبـت دورا بصـريا جيـدا فـى معادلـة حالـة الحـرب مـن ناحيـة، ولتحـل محـل الـديالوج المتقطـع القليـل للغايـة والكلمـات الطـائرة، مسـتخدمة مصـادر الإضـاءة الطبيعيـة والتنقـل السـريع بـين أحجـام اللقطـات وزوايـا الكـادرات بـين الثبـات والحركـة المنفعلـة شـبه الهسـتيرية. وتكاملـت الكـاميرات مـع مونتـاج نويـل بوسـون وهمفـرى ديكسـون فـى اللهـاث بـين جنبـات المعركـة هنـا وهنـاك، مـع وعـى بخطـة تصـميم الحركـة وطبيعتهـا وانتقلنـا إلـى جـو المعركـة علـى الفـور. وقـد وضـح التفـاهم بـين فريـق العمـل فـى انتظـام مـنهج سـينمائى موحـد، خاصـة أن فـريس وبوسـون عمـلا مـع أنـود مـن قبـل فـى بعـض أفلامـه الهامـة. وقـد تشـابكت دوى القنابـل والمـدافع مـع موسـيقى الأمريكـى الشـهير جـيمس هـورنر صـاحب فـيلم "تيتانيـك/Titanic" ١٩٩٧،

لكن موسيقاه هنا على اجتهادها لم تصل إلى الإبداع الذى قدمه على سبيل المثال فى فيلم "القلب الشجاع/Braveheart" ١٩٩٥ بطولة مِل جيبسون. لكن هذا المنهج البصرى التعبيرى الحركى تغير كثيرا، عندما انجذبت الخطوط الدرامية إلى الطبيعة والسياسة والحرب مع البعد العاطفى، بعدما دبت الغيرة بين زايتسيف وصانعه دانيلوف اللذين وقعا فى حب المتطوعة الروسية البريئة الجميلة تانيا (البريطانية راتشا وايز)، التى تتقن الألمانية وتحترم ثقافاتها ومبدعيها ذات الأبوين اليهوديين، اللذين لم نرهما مطلقا وراحا ضحية النازية المتوحشة. كما أن الفيلم نقل أرض المعركة تماما وتعامل معها بنهج الاستعارة الرمزية، أى أنه استعاض عن لقاء جموع الروس والألمان بتحدى القوة والذكاء الثنائى المثير بين زايتسيف وكونيج فقط لا غير، وسندرك الدلالة المباشرة لاسم القائد الألمانى إذا علمنا أن كلمة "كونيج" تعنى بالعربية "ملك".. بالتالى ضاقت مساحة المعركة زمانيا وتحولت للحظات خاطفة فاصلة بدلا من ليال طويلة، وتبدلت الجغرافية المكانية من المياه الرحبة والميدان الفسيح للغاية إلى عمارات متهدمة وكهوف محفورة وشقوق مجوفة ونتوءات صخرية ومتاريس عشوائية ضيقة هنا وهناك. كان من البديهى أن يتغير منهج التقنية البصرية طبقا لرؤية الصراع الدرامى المتطور، بالتالى هدأ إيقاع المونتاج ظاهريا واعتمد على إعلاء كثافة التوتر الداخلى للصراع المطروح على كافة المستويات الشخصية والجمعية والاستعارية الرمزية. وتعثرت حركة الكاميرات إراديا وأصبحت أكثر تركيزا واستقرارا، وأفاضت من الكادرات الكلوز فى ذروة نقاط الالتقاء السياسية منها والعسكرية والعاطفية أيضا. وتعاملت بشكل أكثر إبداعا مع مصادر الإضاءة الطبيعية والصناعية، مع التأكيد المستمر على حالة الحزن ومظاهر الدمار ورائحة الموت المنتشرة فى كل مكان، وهو ما اتضح أكثر من كآبة الأماكن المغلقة، موظفة إجادة كافة أبطال الفيلم الموهوبين لأدوارهم. بما أن الحرب لا تعنى توقف القلوب والحياة، بدت موسيقى هورنر أكثر وأعمق شاعرية وإثارة، مع ترك مساحات مناسبة للصمت المطبق ودوى الطلقات الموتر. تمركزت أحد أفضل الخطوط الدرامية فى الفيلم التى تمثل المقاومة الشعبية الروسية وتبرز توحش النازيين حول الأم الروسية فيليبوف (الألمانية إيفا ماتيس) وابنها الصغير ساشا (البريطانى جابرييل –مارشال طومسون)، الذى لعب دور أصغر جاسوس متطوع فى الحرب العالمية الثانية. استطاع الصغير ماسح الأحذية التخلص من مهانة طبيعة مهنته بمسح أحذية الآخرين خاصة الألمان، ونجح فى خداع القائد الألمانى كونيج طوال الوقت بإمداده بأخبار مزيفة عن زايتسيف. كل ذلك بتوجيه من دانيلوف أيضا أحد أهم الشخصيات الرئيسية السياسية المحركة المدبرة لكل الخيوط ذهنيا وفعليا، تحت رئاسة قائده الروسى المخضرم كروشيتشيف (بوب هوسكنز) صاحب المشاهد القليلة كما والإيجابية كيفا. هكذا طرح الفيلم رؤيته من خلال انتظام عدد من العلاقات الدرامية الفاعلة فى دائرة واحدة من الصراعات الدرامية المتضافرة، دفعت الحرب دفعا لتلعب وحدها بطولة هذا الفيلم الجيد.

أثناء مشاهدتنا للفيلم خاصة فى مشاهد المعركة الأرضية وسط هذا الكم الضخم من البنايات المهدمة والأطلال المنتشرة تساءلنا بيننا وبين أنفسنا عن موقع التصوير هذا الذى نجح فى تجسيد ستالينجراد القديمة.. وجاءتنا الإجابة من تصريحات العاملين بالفيلم التى توضح خطوات العمل الدقيقة، عندما أكدوا أنهم لم يجدوا موقعا لتجسيد الميدان الأحمر الشهير بستالينجراد أفضل من بلدة رودرسدورف الصناعية شرق ألمانيا قرب الحدود البولندية، وبعض الثكنات العسكرية فى قرية كرامبتس وبلدة فارلاند. ومنذ شهر أكتوبر ١٩٩٩ حتى فبراير ٢٠٠٠ تواصل العمل فى بناء الميدان الأحمر الروسى بمدينة ستالينجراد، بما يضمه من أشهر المعالم الروسية فى هذا الوقت، مثل مسرح جوركى ومطبعة برافدا الصحفية وغيرهما. كما امتد الاستعداد فى هذا الفيلم المشترك بين الدول الثلاث للاستعانة بثلاثمائة فرد ويزيد للعمل فى هذا الفيلم المتحد. وقد صممت جانتى بيتس التى قدمت من قبل الفيلم الشهير "المصارع/Gladiator" ٢٠٠٠ ما يقرب من سبع عشرة ألف حلة عسكرية متنوعة، كما خضع الممثلون جميعا إلى تدريبات مكثفة لاستخدام الأسلحة بالشكل الصحيح.

نصل إلى أداء الممثلين ونقول إنهم قدموا مباراة جيدة فيما بينهم، وشهدت مشاهدهم الثنائية والثلاثية والمجمعة منافسات متقلبة، وهو ما ينطبق على النجوم الكبار والألمانية إيفا ماتيس والطفل الموهوب بالفعل جابرييل – مارشال طومسون. لكن الاختلاف هنا ليس على أداء الممثلين وموهبتهم وقدرة كل منهم على قراءة ما بين سطور شخصيته، بل على اختيار الأبطال البريطانيين ومعهم الأمريكى إد هاريس فى حد ذاته. فقد تسبب ذلك فى حدوث بعض العوائق فى الاستقبال، ربما كانت لن تبرز لو قام ممثلون روس أو على الأقل ينتمون إلى الكتلة الشرقية بهذه الأدوار؛ لأن كل شعب وله روحه التى من الصعب استعارتها. لكن على أية حال هذه هى وجهة نظر المخرج التى نحترمها ولا نؤيدها بشكل كامل، رغم أنه أحسن توجيه ممثليه لنطق إنجليزيتهم كما هى دون تصنع أو محاولة تقليد لكنة الروس، وإلا كان سيبدو العمل مفتعلا منقوصا كما ظهر الفيلم الأمريكى "ماندولين الكابتن كوريللى/ Captain Corelli's Mandolin" ٢٠٠١، عندما حاول الممثل الأمريكى نيكولاس كيج عبثا تصنع نطق الإنجليزية طبقا لشخصيته الإيطالية الخالصة دون جدوى.. (٢٦١)

"الكونت دى مونت كريستو/ The Count Of Monte Cristo"

معالجة عصرية ناجحة وأداء تمثيلى رفيع

منذ قدم المخرج الأمريكى كيفن رينولدز آخر أفلامه "واحد ثمانية سبعة/One Eight Seven" ١٩٩٧، عاد ليستأنف نشاطه الإبداعى بعد

توقف دام خمس سنوات ليقدم الفيلم الأمريكى "الكونت مونت كريستو/The Count Of Monte Cristo" ٢٠٠٢. يُعد هذا الفيلم العمل الرابع والعشرين فى تاريخ السينما الروائية العالمية، المأخوذ من رواية الكونت دى مونت كريستو للمؤلف الفرنسى الشهير ألكسندر دوماس الأب (٢٤ يوليو ١٨٠٢ - ٥ ديسمبر ١٨٧٠). وهى المحاولات التى بدأت مبكرا للغاية مع بدايات فن صناعة السينما عام ١٩٠٨، بخلاف معالجة تليفزيونية حديثة للمخرج جوزى دايان ١٩٩٨، وثلاث معالجات أفلام رسوم متحركة، ربط اثنان منهما بين الكونت دى مونت كريستو وأسطورة الملك آرثر المثيرة. حتى اليوم مازالت روايات ألكسندر دوماس الأب تعد نبعا ملهما لفنانى السينما فى كل مكان، مع ما تحمله من تيمة الانتقام والخيانة الشهيرة، على مستوى الأفلام السينمائية التى اعتمدت على الرواية كمصدر صريح معلن وتحمل نفس الاسم، أو على مستوى الأفلام التى استلهمت ملامح الصراع الدرامى العام، وأعدت عنه معالجات سينمائية مختلفة حسب رؤية كل مبدع. لم تكن رواية الكونت دى مونت كريستو هى الكنز الدرامى الوحيد الذى استقاه السينمائيون، حيث نهلت السينما العالمية من روايات ألكسندر دوماس الأب الشهيرة الأخرى مثل "الفرسان الثلاثة" وتوابعها و"الزنبقة السوداء" و"الغريب" و"روبن هود". هذه الرواية الأخيرة بالتحديد كانت أحد أسباب شهرة كيفن رينولدز، عندما أخرج وكتب سيناريو فيلمه "روبين هود: أمير اللصوص/ Robin Hood: Prince Of Thieves" ١٩٩١. وقد قامت السينما المصرية باقتباس رواية الكونت دى مونت كريستو وقدمتهم فى ستة أعمال سينمائية حسب رصد "موسوعة الأفلام العربية"، هم "الكنز المفقود" ١٩٣٩ إخراج إبراهيم لاما و"أمير الانتقام" ١٩٥٠ إخراج هنرى بركات و"المنتقم" ١٩٤٧ إخراج صلاح أبو سيف و"أمير الدهاء" ١٩٦٤ إخراج هنرى بركات و"دائرة الانتقام" ١٩٧٦ إخراج سمير سيف و"علامة معناها الخطأ" ١٩٨٠ إخراج سمير نوار.

قام السيناريست جاى ولبورت فى أولى محاولاته السينمائية بإدخال بعض التعديلات الإيجابية على حوار الرواية الأصلية، بمفردات وتعبيرات تتناسب مع العصر الحديث دون الإطاحة بخصوصية عصر الفرسان الفرنسى. وقد أبدى ولبور موهبة مبشرة فى هذا الفيلم المنتمى إلى نوعية الآكشن والمغامرات، عندما نجح فى بناء هيكل درامى قوى متخطيا عائق الإطار الزمنى الخارجى للأحداث الذى زاد على ثلاثة عشر عاما. واستطاع لململة معظم خيوط الصراع الدرامى منتقيا أهم الشخصيات والأحداث المثيرة داخل الحبكة الدرامية، وبدلا من إعلان التحدى لتراث دوماس، انصهر بداخله دون فقدان شخصيته المتفردة. تُعد مشاهد الفيلم الأولى هى الأساس الدرامى البصرى والمقياس الفنى، الذى سيواجه دائما اختبارا صعبا طوال الوقت.. إذا نجحت بدايات الفيلم فى تجسيد الأجواء الفرنسية إبان مرحلة هزيمة نابليون وفراره، ومدى براءة بطل الفيلم إدموند دانتس (الأمريكى جيمس كافيزل) وثقته العمياء بصديق عمره فرناند (الأسترالى جاى بيرس)، وحبه الخيالى لحبيبته

الجميلـة مرسـيدس (البولنديـة الأصـل دجمـارا دومنشـك) والطمـوح الزائـد المـاكبثى للمحقـق فلفـورت (البريطـانى جـيمس فـرين)، فسـيكون بـذلك قـد زرع البـذور الدراميـة الضـرورية لمصـداقية بنـاء العمـل الفنـى ككـل بشـبكة علاقاتـه المتعـددة المتشـابكة بمسـاراتها المتغيـرة بمـرور السـنوات. مـادام الفـيلم نجـح بالفعـل فـى وضـع حجـر الأسـاس بمنظـور درامـى وجمـالى ومرئـى مـدروس، فقـد نبـع التـوتر والصـراع بالتبعيـة مـن تفاعـل المتلقـى مـع منحنـى التحـول، الـذى سـيجتاح جـوهر التركيبـة الدراميـة لكـل شخصـية، ومسـار وتطـور صـراعها الـداخلى المريـر مـع ذاتهـا المكمـل لـدائرة ودلالات صـراعاتها الخارجيـة الممتـدة مـع كافـة الأطـراف بنسـب وأسـباب مختلفـة، لكن مع توحد الهدف وهو البقاء الذى يشترط اختفاء الطرف الآخر.

اسـتطاع المخـرج كـيفن رينولـدز قيـادة فريـق الممثلـين البـارع بحـق وتكثيـف هـذا التحـول الهائـل، الـذى عصـف بشخصـيتى دانـتس ومرسـيدس المـرددين لبعضـهما الـبعض فـى مـرآه ذاتيـة واحـدة مـع اخـتلاف درجـات ونتـائج المعانـاه، بفعـل تصـاعد الصـراع الـدرامى ووقـوع الحبيبـين ضـحية لخسـة الأصـدقاء، بعـدما اتهـم فرنانـد صـديقه دانـتس سـرا بالتعـاون مـع فلفـورت بمسـاعدة نـابليون فـى قلـب نظـام الحكـم. أو بفعـل تكشـف القنـاع المزيـف لبقيـة الشخصـيات بمنطـق متـدرج واع، وهـو مـا ينطبـق علـى شخصـيتى فرنانـد الـذى ضحى بصـديقه طمعـا فـى حبيبتـه مرسـيدس. كمـا ينطبـق أيضـا علـى الشـاب فلفـورت الـذى يخـاف مـن عـودة نـابليون، وإمكانيـة فقدانـه مركـزه المرمـوق فـى الماضـى والحاضـر وهـو ممثـل وعـين ويـد النظـام السياسـى المهـيمن الحـاكم.. يـأتى فـى المرتبـة الثانيـة صـديقا فرنانـد ودانـتس المقـربين الخـائنين، ليقبعـا فـى المنظـور الأبعـد قلـيلا عـن بـؤرة التمركـز الـدرامى بالمقارنـة لفرنانـد وفلفـورت مركـزى سـلطة المـال والقـانون. نجـح رينولـدز فـى إحكـام قبضـته علـى الإيقـاع الـداخلى لكافـة المعطيـات الدراميـة دون تسـرب الملـل أو التطويـل، فـى هـذا الفـيلم الآكشـن الـذى اسـتغرق زمنـه سـاعتين وإحـدى عشـر دقيقـة كاملـة. فقـد صـنع لنفسـه منهجـا بصـريا واعيـا محـدد الهـدف، فصـل فيـه بـين مراحـل الفـيلم الثلاثـة فيمـا قبـل وأثنـاء وبعـد سـجن دانـتس فـى دائـرة دراميـة تقنيـة مغلقـة. انـتظم فيهـا التـوازى بـين انقطـاع واتصـال بعـض الخيـوط الهامـة الممتـدة طـوال السـنوات، زاد مـن فاعليتهـا إيحـاءات ومـدلولات الصـراع الـدرامى المتـرابط داخـل هـذا المجتمـع بأبعادهـا الإنسـانية والعاطفيـة والاقتصـادية والسياسـية. فـى المرحلـة الأولـى التـى شـهدت قمـة الفطـرة النقيـة لـدانتس ومرسـيدس، مقابـل تخفـى فرنانـد وفلفـورت ببراعـة وراء قنـاع الصـداقة والسـلطة، اعتمـد مـدير التصـوير البريطـانى أنـدرو دن علـى أحجـام وزوايـا اللقطـات، التـى تـوحى باسـتيعاب كافـة أطـراف الصـراع المرتقـب تحـت مظلـة الصـداقة والأمـان الموحـدة. وهـى المدعمـة بمصـادر الإضـاءة الطبيعيـة المبهـرة أو مصـادر المشـاعل والشـموع الرقيقـة، التـى تعـادل بصـريا حالـة الهـدوء الشـديد الـذى يسـبق انفجـار البركـان، وذلـك بالتعـاون مـع مونتـاج كـريس وومـاك فـى أولـى محاولاتـه السـينمائية والأمريكـى سـتيف سـيمل، الـذى تميـز بالقطعـات الهادئـة الرومانسـية المطمئنـة، مـع إضـفاء الحيويـة المسـالمة المسـيطرة

علـى كـل شـىء. واسـتكمل المؤلـف الموسـيقى إدوارد شـرمر مثلـث الإبـداع المتفـاهم، وقـدم عـدة تنويعـات وتقاسـيم موسـيقية شـديدة العذوبـة علـى آلـة البيـانو بصـفة خاصـة. وكـان لابـد لتصـميم ديكـور البريطـانى جـونى بـرن فـى أولـى تجاربـه السـينمائية مـن تنسـيق دلالات سـيكولوجية المعطيـات البصـرية، مـع تصـميم ملابـس تـوم رانـد الـذى رشـح لجـائزة أوسـكار سـابقا عـن فـيلم "زوجـة المـلازم الفرنسـى/ The French Lieutenant's Woman" ١٩٨١ ، ليقـدم هـذا الـدويتو المتفـاهم صـورة سـينمائية براقـة وسـط الألـوان والتصميمات المتفاءلة بمستقبل مشرق بلا حذر أو توقع الخيانة.

ثـم انقلـب الحـال تمامـا واتخـذ المـنهج الـدرامى التقنـى بعـدا مختلفـا حـادا، بعـد الـزج بـدانتس فـى زنزانـة منفـردة شـديدة التـوحش ثلاثـة عشـر عامـا. لـم يتـركهم المخـرج يمـرون كشـريحة واحـدة متكـررة، رغـم ملـل الأيـام والوحـدة القاتلـة داخـل تلـك الزنزانـة اللاآدميـة، بـل وضـعهم تحـت قبضـة منظـور تـدريجى بـدأه بالكـادرات الضـيقة المطعمـة بـبعض الكلـوزات بقـدر مـا، وخطـوط إضـاءة شـبه سـلويت وقطعـات مونتـاج استكشـافية مندهشـة ونغمـات موسـيقية وملابـس وماكيـاج وتكنيـك حركـة مـازالوا محتفظـين بـبعض بريـق الماضـى. كـل ذلـك فـى مرحلـة السـجن الأولـى فـى ظـل عـدم فهـم دانـتس الحقيقـة، واحتفاظـه بقـدر مـن سـذاجته وفروسـيته، مدعمـة بصـمود فطرتـه الأصـلية وكفاحهـا المريـر للبقـاء أمـام هـذا الانقـلاب المـدمر لحياتـه كـاملا دون ذنـب جنـى. ثـم زادت كـل هـذه المفـردات مجتمعـة قتامـة وضـيقا وإظلامـا كلمـا مـرت السـنون توغـل اليـأس داخـل روح دانـتس وتخلخلـت كافـة معتقداتـه بشـدة. ثـم عـادت تباشـير الانفراجـة البصـرية مـن جديـد بحسـاب مـدروس، بعـدما قابـل دانـتس العجـوز فاريـا (الأيرلنـدى ريتشـارد هـاريس)، الـذى اعتقلـه نـابليون لإخفائـه معلومـات عـن مكـان الكنـز الرهيـب للكونـت مونـت كريسـتو. ولأن الـدافع قـد تغيـر وولـدت بارقـة أمـل جديـدة مـن لا شـىء، تغيـر تصـميم المشـهد ذاتـه دراميـا وبصـريا بالتـدريج أيضـا. وبـدأت عـودة الحيويـة وضـوء الشـمعة والكـادر المتسـع نوعـا مـا وحيـاة الحركـة ونشـاط المونتـاج المتحفـز، بالإضـافة إلـى الـديالوج الثنـائى وانتعاشـة الموسـيقى الموحيـة بـالخطورة، وإمكانيـة الخـلاص واقتـراب التحـول التـام فـى الشخصـية، خاصـة فـى مشـهد تعلـيم فاريـا لـدانتس أصـول القتـال والعلـوم، وإنقـاذه مـن دوامـة مثاليتـه المفرطـة وانغـلاق بصـيرته تجـاه أقـرب النـاس إليـه. ثـم ترسـخت إشـارات العـودة فـى مسـار الـدائرة التقنيـة الدراميـة المتكاملـة فـى مشـهد صـراع دانـتس ضـد اللصـوص وانتصـاره علـى جـاكوبو (لـويز جوزمـان)، الـذى أضـيف إلـى شـبكة علاقـات مونـت كريسـتو كصـديق وفـى، وليمثـل صـوت ضـميره الـذى كـاد أن ينهـزم أمـام مـوروث ماضـى الخيانـة البغـيض. وفـى المرحلـة الثالثـة بـدأ المـنهج الـدرامى البصـرى فـى الارتـداد مـرة أخـرى إلـى الحيـاة الطبيعيـة، مـع مراعـاة التغيـرات الجذريـة التـى احتلـت الجميـع مـن داخلهـم. لهـذا مزجـت الكـادرات بـين الضـوء السـاطع ووهـج الشـموع واللقطـات البانوراميـة المتسـعة للجميـع مـع المونتـاج المتقـافز مـن هنـا إلـى هنـاك، تحـت سـمع وبصـر الموسـيقى المعبـرة، للتعبيـر عـن الثـراء وانتقـال آدوات السـيطرة والنفـوذ، لتعـود مـرة أخـرى إلـى قبضـة إدمونـد دانـتس فـى ثوبـه

المنـتقم الجديـد، بـالتوازى مـع سـيطرة الظـلام والحـزن واللاأمـان ومظـاهر الثـراء، وجـلال الفروسـية والثقـة هنـا والانهيـار هنـاك وديناميـة الفكـر وتوقـد الحركـة، خاصـة فـى الخطـط المباغتـة والمبـارزات وجـلاء البصـيرة بقـدر لـدى كافة أطراف الصراع..

بـرغم وجـود بعـض منـاطق الضـعف فـى الفـيلم مثـل عـدم الاعتنـاء بتغيـر هيئـة دانـتس فـى ثـوب الكونـت الجديـد، واحتيـاج بعـض المشـاهد الموحيـة إلـى مزيـد مـن التـأنى والتركيـز، فـإن الفـيلم قـد تميـز بتقـديم العديـد مـن المشـاهد المـؤثرة علـى المسـتوى الـدرامى والتشـكيلى الجمـالى، مثـل مبـارزة دانـتس وفرنانـد الأولـى والأخيـرة، ومراعـاة الفـروق بـين طبيعـة الشخصـيات فـى البدايـة والنهايـة. هنـاك مشـهد الهبـوط الليلـى للكونـت مونـت كريسـتو فـى المنطـاد مرفرفـا كالسـاحر القـادم مـن زمـن مختلـف، والمشـاهد الثلاثـة التـى شـهدت مواجهـة دانـتس ومرسـيدس حتـى أزاحـت عـن حبيبهـا غلالـة الانتقـام الثقيلـة. وأنقـذت فارسـها فـى اللحظـات الأخيـرة مـن شـيطان الرغبـة المتسـلطة عليـه، لتتوسـط بينـه وبـين نفسـه فـى عقـد مصالحة داخليـة بعـد خصـام طويـل، عنـدما اطمـان أنـه لـم يكـن سـاذجا أبلهـا لهـذه الدرجـة التـى لا يسـتطيع بهـا مواجهـة نفسـه. هكـذا منحتـه أمـلا واحـدا فقـط، لكنـه الأهـم بالقيـاس لكافـة أصـدقائه الخـائنين، ويُعـد هـذا المشـهد الأخيـر علـى أهميتـه وقيمتـه الدراميـة مـن أجمـل اللحظـات شـاعرية وأنضـج مراحل تصميم الإضاءة الخلاقة بصفة خاصة.

الحـق أن وجـود هـذا الطـاقم المتكامـل مـن الممثلـين الموهـوبين المتفهمـين المراحـل الصـعبة التـى تمـر بهـا شخصـياتهم، سـاهم بشـكل كبيـر فـى نجـاح هـذا الفـيلم، خاصـة عنـدما بلغـوا مرحلـة إحيـاء الشخصـيات الشـهيرة التـى ابتكرهـا ألكسـندر دومـاس الأب، ثـم أثروهـا وميزوهـا بـرؤيتهم الشخصـية وقـدرتهم علـى توظيـف أدواتهـم التعبيريـة ببسـاطة وعمـق دون افتعـال أو اللجـوء إلـى الميلودراميـة الموجعـة. بـرغم نجـاح الممثـل الأمريكـى جـيمس كـافيزل فـى بعـض الأفـلام التـى شـاهدناها لـه بمصـر مثـل "عيـون المـلاك/Angle Eyes" ٢٠٠١ و"بـلا مقابـل/Pay It Forward" ٢٠٠٠ و"خـط أحمـر رفيـع/The Thin Red Line" ١٩٩٨، فإنـه قـد وصـل فـى هـذا الفـيلم إلـى مرحلـة مـن النضـوج الواضـحة التـى يصـعب التغاضـى عنهـا. وهـى نفـس الميـزة التـى تنطبـق علـى الممثـل الأسـترالى جـاى بيـرس، رغـم تفوقـه فيمـا قبـل فـى فيلميـه الشـهيرين "تـذكار/Memento" ٢٠٠٠ و"فضـائح لـوس أنجلـوس/L. A. Confidential" ١٩٩٧ بصـفة خاصـة. هـذا هـو العمـل الثالـث للممثلـة دجمـارا دومنشـك، لكنهـا اسـتغلت الفرصـة جيـدا وأثبتـت قـدرتها علـى تحمـل الأودار الصـعبة القائمـة علـى تعقيـدات الصـراع الـداخلى. نحصـى مشـاهد الأيرلنـدى ريتشـارد هـاريس لنجـدها قليلـة قياسـا لبقيـة الشخصـيات، لكـن هـذا الفنـان المخضـرم الـذى شـارك فـى بداياتـه فـى فـيلم "حطـام مـارى ديـر/ The Wreck Of The Mary Deare" ١٩٥٩، ثـم انتـزع بطولـة الفـيلم الحقيقيـة بتلقائيـة أدائـه ورسـوخه الفنـى الـذى اكتسـبه خـلال مشـواره الطويـل. وقـدم مـن خلالـه أعمـالا هامـة مثـل فيلمـه فـى "هـارى بـوتر

والحجـر المســحور/Harry Potter And The Sorcerer’s Stone" ٢٠٠١، و"هــذه الحيــاة الرياضــية/This Sporting Life" ١٩٦٣ الــذى رشــح عنــه لأوســكار أفضــل ممثـل، بينمــا نــال جــائزة أفضــل ممثـل مــن مهرجــان كــان الســينمائى الـدولى ودائـرة نقـاد الســينما بنيويـورك. كمـا رشــح عــن فيلمــه "الحقــل/The Field" ١٩٩٠ للكـرة الذهبيـة والأوسـكار كأفضـل ممثـل، وأخيـرا حصـل هـاريس علـى جـائزة تكـريم عـن مجمـل إنجـازات حياتـه فـى إطـار جـوائز السينما الأوروبية.. (٢٦٢)

"مفترق الطرق/ Changing Lanes"

منظومة إنسانية خلاقة تحتاج ممثلا بارعا

فـى حيـاة كـل إنســان لحظـة مجمـدة مــن الـزمن يمثـل فيهـا بإرادتـه أو رغمـا عنـه أمـام مـرآة نفســه فـى مفتـرق الطـرق، ليتسـاءل بدهشـة "أهـذا هــو أنــا؟!!".. هكــذا وضــع الفــيلم الأمريكــى "مفتــرق الطــرق/ Changing Lanes" ٢٠٠٢ بطلــى الصــراع الــدرامى فــى ورطــة فكريــة أخلاقيــة شــديدة القســوة تحمـل وجهـا مخيفـا، لـيس بهـدف الإيـذاء والسـخرية بـل أمـلا فـى الشــفاء ولـو باقتحـام الـنفس البشــرية علـى غيـر هواهـا، ومـا هـذا الوجـه القبــيح ســوى وجـه الإنســان نفســه الـذى يخفيـه عــن الجميـع حتـى عـن نفســه.. أهــم مميـزات هــذا الفــيلم الموضـوعى الـذى لا يصـادر علـى أخطـاء الشخصـيات، ولا يحـاول تجميلهـا ولا يفـرض رؤيتـه وعينيـه علـى المتلقـى، أن المخـرج البريطــانى روجـر ميتشــل اقـتحم الســينما الأمريكيـة للمـرة الأولـى دون الانصــهار لمتطلباتهــا وإيقاعهــا المقولــب المعــروف. اســتطاع ميتشـــل صـــاحب الفيلمـــين الشـــهيرين "ســـحر الحـــب/Notting Hill" ١٩٩٩ و"إقنــاع/Persuasion" ١٩٩٥ الحاصــل علـــى جــائزة الأكاديميـــة البريطانيـــة، طـرح رؤيـة إنســانية عميقـة لا تخلـو مـن لهـاث الإيقـاع وتـدفق الوقـائع. إنـه لـيس الإيقـاع الخـارجى المعتمـد علـى أكلاشـيهات الآكشــن، بـل هـو الرؤيـة المكثفـة الواعيــة التــى تـدفع بـذور الاشـتعال فـى نسـق السـباق الـداخلى للشخصـــية الدراميـــة. لا بتزايـــد العقبـــات أمامهـــا بـــل بإزاحـــة الملوثـــات والمعوقــات بــداخلها تــدريجيا حتــى تصــل بنفســـها إلــى لحظــة التكشـــف والتنــوير، ولــيس بالضــرورة أن تكــون النهايــة رغــم كــل ذلــك مثاليــة ترضــى الجميع.

بنــى مؤلــف القصــة تشــاب تــايلور فــى أولــى محاولاتــه كتابــة الســيناريو بالتعـاون مـع مايكـل تـولكن نقطـة الانطـلاق الدراميـة للصـراع الـدرامى اسـتنادا إلــى تكئــة فنيــة بســيطة للغايــة، وهــى مصــادفة هرولــة المحــامى الشـــاب جـافن بانيـك (بـن أفليـك) والأب الأسـمر دويـل جيبسـون (صـامويل جاكسـون) بسـيارتهما علـى نفـس الطريـق السـريع. كـل ذلـك ليلحـق كـل منهمـا بموعـده فــى ســاحة المحكمــة لأســباب مختلفــة، ثــم تصــادمت الســيارتان لتتــوتر الأعصـاب ويتعطـل الطرفـان ويـدخلان فـى مشـادة كلاميـة بـين العتـاب واللـوم

والتهرب. يكتفى جافن بكتابة شيك إلى جيبسون دون إظهار بطاقته الائتمانية، كما يرفض مجرد توصيله لمكان آخر ليلحق موعده الخطير، متمنيا له حظا أفضل فى المرة القادمة. قبيل الوصول إلى نقطة التحول الدرامية نشير أن الفيلم لعب فى مشاهده الأولى مع المتلقى لعبة مزدوجة، تحمل وجهى الإرشاد الفنى والخداع الدرامى بقصد توزيع شحنات الإثارة والتفاعل الإيجابى وتدرج كثافتها طوال العمل. بداية أعلن المخرج روجر ميتشل عن اتباعه منهج المونتاج المتوازى طوال العمل، حيث قدم لنا عدة مشاهد قصيرة متفرقة لجافن ودويل كل منهما فى عالمه الخاص، لنرى جافن قبل الحادث يحتفل مع مجموعة من أطفال المؤسسة الخيرية، التى يديرها والد زوجته ديلانو (سيدنى بولاك) بذكرى صاحب المؤسسة. وأخيرا يشكر حفيدته التى لا نعلم سبب غضبها منه، إلا عندما نشاهده فى المشهد التالى للحادث يقاضيها باسم حماه وشريكه للاستيلاء على الإدارة، خاصة بعد نجاحه فى الحصول على توقيع جدها الراحل لصالح الأطراف الأخرى مستغلا تأخر حالته الصحية. أما دويل فنراه يجلس وسط مجموعة تعترف بأخطائها فى جلسة علاج نفسى، يعترف أنه قد أصبح إنسانا مختلفا ويأمل فى استعادة زوجته الصبورة للغاية فاليرى (كيم ستاونتون) وولديه الصغيرين.

انتهج الفيلم تكنيك المونتاج المتوازى بقية العمل، ووظفت تلك المشاهد لإثارة فضول المتلقى قبل الحادث ليتساءل عن العلاقة بين البطلين وهما لا يعرفان بعضهما البعض، وليضع علامات الاستفهام حول سر الربط بين هذين العالمين المختلفين تماما، بعدما قدم بذور جيدة للتعريف الأولى بالتركيبة الدرامية لطرفى الصراع القادم. تمثل الوجه المخادع الذى ساقه لنا الفيلم فى تقنية توظيف أدوات طاقم العمل فى مشاهد سباق السيارتين حتى لحظة التصادم. لقد أوهمنا المخرج أننا سنشاهد فيلما أمريكيا معتادا، لن يقدم فيه مدير التصوير سلفاتورى توتينو والمونتير كريستوفر تلفسن والمؤلف الموسيقى ديفيد أرنولد أكثر مما تشربناه فى مئات الأفلام الأمريكية اللامبدعة. ثم كانت لحظة التحول فى الصراع الدرامى المجتزئة التى تولدت من قلب نقطة الانطلاق الدرامية، عندما سقط ملف هام من يدى جافين أثناء كتابته شيك التعويض إلى دويل، وهو أساس مرافعته فى قضيته ضد حفيدة الثرى الراحل. من هنا كانت المرحلة الأولى فى الانقلاب الدرامى الذى سيطغى على البناء الدرامى وعلى اللغة السينمائية المستخدمة أيضا، ليلعب هذا الملف دور حلقة الوصل الوحيدة بين طرفى الصراع جافين ودويل. كما وظف أيضا كآلة حادة ستكشف عن أعمق درجات قبح كل شخصية، وتضعها وتضعنا معها فى لحظة مفترق الطرق أمام نفسها دون أن تشعر. ولعلها تكون من المرات القليلة التى لا يتغير فيها اسم الفيلم فى الترجمة العربية. برغم أن العنوان بالإنجليزية لا يتسم بالمرونة تبعا لطبيعة العقلية العربية، فإننا لا نعتقد أن البدائل كانت ستكون أكثر قربا للفكر المطروح أكثر من مغزى الاسم الأصلى للفيلم.

صحيح أن كلا من الطرفين لم يصابا جسمانيا مطلقا، لكن هذا الحادث دخل بهما فى طور من العناد عندما خسر دويل القضية أمام زوجته السابقة التى احتفظت بالولدين بسبب إدمان دويل الكحوليات، مع أنه يقترض من البنك ليشترى لهما البيت المناسب، لكنه تأخر بسبب الحادث. فقرر دويل الانتقام من جافن وابتكر معه سباق القط والفأر، وساومه على ملفه الذى يحتفظ به وأشبعه عذابا وتهديدا بمنطق العاجز المهزوم وليس بمنطق الديكتاتور السادى. فى المقابل لجأ جافن إلى كل الحيل الرخيصة ليجبر دويل على إعطائه ملفه حتى أنه حطم حياته اقتصاديا بمساعدة حبيبته المحامية ميتشيل (تونى كوليت)، التى تستحق شخصيتها المثيرة على هدوئها وقلة تأثيرها ظاهريا دراسة مفصلة. فهذه الحبيبة التى تلوم جافن بلباقة على استغلاله مرض الجد الراحل بشكل وضيع، هى نفسها التى تسانده فى غربته التى يشعر بها مع زوجته رغم كل الثراء المتاح. برغم أنها تمثل بقايا بريق ضميره الخافت أمام كل طموحاته العملية والمادية، فإنها فى نفس الوقت هى التى ترشده إلى أسوأ الأساليب اللصوصية للانتقام من دويل فقط لإنقاذ حبيبها. وكأن ميتشل فى واقع الأمر على كل تناقضاتها ما هى إلا ترديدا لمفارقات جافن مع نفسه، خاصة فى المرحلة التى لم نرها منذ لحظة انسياقه وراء طموحاته الزائدة المتعجلة مثل ماكبث بمنهج مكيافيللى الذى يبرر الوسيلة بالغاية، لكن وسيلة وهدف جافن كانا فى حقيقة الأمر أسوأ من بعضهما البعض. لهذا يستحق هذا الحادث مع انعدام أضراره الجسمانية أن يكون مخيفا بحق، حيث وضع الجميع حول مائدة واحدة فى ورطة إنسانية فكرية معقدة تماما؛ لأن الاختيار فيها أيا كان سيتكلف ثمنا باهظا لا رجعة فيه. وفى الخلفية المتشابكة بالحلقة الأولى من العلاقات الأساسية، وضع الفيلم المجموعة الثانية من الشخصيات على الحدود القريبة التى لا تنفصل بحال عن حدود المجموعة الأولى؛ لأنهم ببساطة يمثلون هدف كل هذا الصراع الدرامى المتصاعد داخليا بقوة.

يمثل هذه المجموعة الثانية التى تقع فى الظل حسب عدد مشاهدها كما وليس كيفا فاليرى زوجة دويل وولديه وديلانى والد زوجة جافن وزوجته نفسها. مع كل هذا التناقض التام بين هذه الشخصيات التى تمثل قمة البراءة والتضحية وأيضا قمة توحش رأس المال وأنياب نفوذه، إلا أن المفارقة الساخرة بحق أن جميع هذه الشخصيات متصالحة مع نفسها مهما كانت بفضل درجة مصداقيتها التامة مع نفسها. لذلك انحصر دورهم فى الصراع الدرامى كأحلام بعيدة ومحرك للحدث بدون إكراه، متخطين حيرة مفترق الطرق؛ لأنهم صانعوها بعكس شخصيات جافن ودويل وميتشل الواقعة فى المنطقة الضبابية لتلعب دور ضحايا مفترق الطرق. كلما دخلت سخونة الصراع منطقة أكثر عنادا بين الطرفين تحول المنهج التقنى بوعى كبير تحت قيادة ميتشل مع كل ما يجرى. ليس بمنطق المتفرج السلبى أو الشريك المتواضع، بل بمنطق الفاعل الإيجابى المختبىء فى الشرفة وراء الستار ليقول كلمته بهدوء شديد فقط كلما سنحت الظروف.

بعـدما أوهمنـا الفـيلم فـى مشــهد تسـابق الســيارات أننـا سنشـاهد فـيلم مطـاردات معتـاد كمـا ذكرنـا، حـول المخـرج روجـر ميتشـل دفـة توظيـف أدوات فريـق عملـه بالتـدريج للابتعـاد تمامـا عـن هـذه المنطقـة السـلبية التائهـة بـلا إبـداع. وقفـز بهـم تـدريجيا طبقـا لحتميـات التصـاعد الـدرامى وشـبكة العلاقـات التــى تتكشــف وتتعقــد تــدريجيا، وبــدأت كــاميرات ســلفاتورى توتينــو مصــور فـيلم "لعبـة الرجـال/ Any Given Sunday" ١٩٩٩ فـى التعامـل مـع الحـادث فـى البدايـة علـى مسـتوى انحصـار المشـكلة فـى مجـرد فقـدان الملـف، وفقـا لمنظـور الشخصـيات لقيمـة القضـية فـى تلـك المرحلـة. كمـا حاولـت اسـتيعاب الحيـرة التـى انتابـت البطلـين مـن جـراء التهديـد بضـياع كـل شـىء، والتقطـت خطـوات جـافن الزائغـة علـى سـبيل المثـال مـن أسـفل غطـاء معـدنى مـزدحم بــالثقوب الواســعة يخطــو فوقــه ذهابــا وإيابــا، وعيــا باســتمرارية ابتعــاد الشخصـية عـن مأزقهـا الـداخلى الحقيقـى. ثـم جمعـت الكـاميرات بـين جـافن ودويـل وشخصـيات عالمهمـا فـى لقطـات ثنائيـة فـأكثر بزوايـا وكـادرات تـوحى بالبعـد قـدر المسـتطاع، تناسـبا مـع الإحسـاس أن القضـية مازالـت تتخـبط فـى حيـز ملـف ضـائع ولـيس فـى حيـز إنسـان ضـائع. اسـتغل كريسـتوفر تيليفسـن مـونتير الفـيلم الشـهير "النـاس ضـد لارى فلينـت/ People Vs. Larry Flynt" ١٩٩٦ تصـميم مؤسسـة جـافن بفواصـلها الزجاجيـة الشـفافة فـى التنقـل بـين كافــة الشخصــيات بقطعــات تنــذر بــاقتراب احتــدام الصــراع الــداخلى، بلغــة وإيقــاع ســينمائى مختلفــين تمامــا عــن مطــاردة الســيارات الأولــى قبــل الحـادث. وظـل يتصـاعد فـى الحـدة القاطعـة غيـر المحسوسـة بـين المشـاهد مــع الموســيقى المرتبكــة حتــى وصــل مــع الكــاميرات مرحلــة الكلــوز أب أو التركيـز الكامـل علـى ملامـح وجـه البطلـين مـثلا، خاصـة بعـدما أدركـا أبعـاد هــذا الحــادث وانعكاســاته ووظائفــه الســيكولوجية وتداعياتــه الفلســفية. يعدمشــهد مواجهــة جــافن مــع زوجتــه التــى ظهــرت لأول مــرة قــرب نهايــة الفــيلم واحــدا مــن أفضــل مشــاهد الفــيلم إثباتــا لمــدى وعــى الأدوات الســينمائية بوظائفهــا الفاعلــة، حتــى فــى إدراك مــا غــاب عــن الشخصــيات طـويلا رغـم وضـوحه الشـديد. عنـدما واجهـت الزوجـة صـاحبة الوجـه الوديـع الجميـل ظاهريـا زوجهـا جـافن، أن عـالم التجـارة لا يعتـرف بالطيـب والضـعيف، وأن لعبــة القــانون وهــم كبيــر، وأن مواصــفات فرســان رهــان الــدنيا امــتلاك القلـب الجامـد والـتخلص مـن تلـك المثاليـة البلهـاء، رصـدتهما الكـاميرا بـبطء شـديد مـن خلـف مسـاحات حـائط صـلب داكـن قاربـت إيحـاءات لونـه علـى السـواد بسـبب التصـاق الكـاميرا تمامـا بـه، لتعبـر عـن مـدى تـوحش شـروط اللعبـة الحياتيـة التـى يعيشـها ويمارسـها الجميـع، ومـدى العزلـة الفاصـلة بـين الـزوج وزوجتـه وهـذا المـأزق الـذى وضـع جـافن نفسـه فيـه ومشـاركته اللعبـة بإرادته رغم كل ادعائه البراءة.

بعـد تكشــف الحقيقــة كاملــة انتقلــت الكــاميرات علــى الفــور علــى ضــوء النهـار إلـى الكـادر الكلـوز، الـذى يرصـد دمـوع جـافن الصـامتة المصـدوم فـى عالمـه وفـى زوجتـه وفـى نفسـه صـدمة لا تحمـل إلا خيـارين لا ثالـث لهمـا. إمــا الانســحاب التــام وخســارة كــل شــىء إلا نفســه، أو الاســتمرار التــام وكسـب كـل شـىء إلا نفسـه، مـدركا أن الحيـاة الكريمـة مـن الصـعب أن تمـد

يـدها إلـى الإنســان بفرصـة أخـرى هائلـة مثـل هـذا الحـادث، لتقفـز بـه فـوق الأسلاك الشائكة نحو مفترق الطرق مرة أخرى.. (٢٦٣)

"الهوية المجهولة/ The Bourne Identity"

صراع العقول داخل المخابرات الأمريكية المركزية

منـذ بـدأ الممثـل الأمريكـى الشـاب مـات ديمـون مشـواره الفنـى بـدور صـغير فـى الفـيلم الأمريكـى "البيتـزا الغامضـة/Mystic Pizza" ١٩٨٨، اسـتطاع فـرض نفسـه واسـمه علـى شـركات الإنتـاج حتـى وصـل إلـى مرحلـة تحمـل بطولـة الفـيلم وحـده تمامـا بكفـاءة. كمـا سـاعدته موهبتـه فـى التـأليف كثيـرا ليلعـب أدوارا صـعبة ذات تركيبـة دراميـة خاصـة، تسـتدعى طاقـات ممثـل موهـوب بالفعـل، وهـو مـا أثبتـه فيلمـه الأمريكـى العميـق "جـود ويـل هـانتنج/Good Will Hunting" ١٩٩٨، والـذى نـال عنـه جـائزتى الأوسـكار والكـرة الذهبيـة كأفضـل سـيناريو بمشـاركة الممثـل والمؤلـف الأمريكـى بـن أفليـك. أمـا مـات ديمـون أمـام الكـاميرا فقـد رشـح عـن نفـس الفـيلم لجـائزتى الأوسـكار والكـرة الذهبيـة كأفضـل ممثـل، بالإضـافة إلـى ترشـيح الفـيلم لسـبع جـوائز أوسـكار أخـرى مـن بينهـا جـائزة أفضـل فـيلم، وقـد نـال عنـه الممثـل الأمريكـى روبـن ويليـامز أوسـكار أفضـل ممثـل مسـاعد. يحمـل سـجل أعمـال ديمـون أيضـا الفـيلم المركـب "مسـتر ريبلـى الموهـوب/ The Talented Mr. Ripley" ١٩٩٩، كمـا عـرض لـه منـذ عـدة شـهور قليلـة بمصـر الفـيلم الأمريكـى الكوميـدى "المخـاطر الكبـرى/Ocean's Eleven" ٢٠٠١ بمشـاركة نخبـة مـن النجـوم، مـن بيـنهم جوليـا روبـرتس وجـورج كلـونى وبـراد بيـت. لكننـا سـنلاحظ أن ديمـون قـد حـول مسـاره الفنـى كممثـل بعـض الشـىء بـدافع التغييـر والتجريـب، عنـدما أقبـل علـى تجسـيد شخصـية جيسـون بـورن بطـل الفـيلم الأمريكـى "هويـة بـورن/The Bourne Identity" إنتـاج ٢٠٠٢، الـذى يعـرض تجاريـا فـى مصر باسـم "الهويـة المجهولـة" إخـراج دوج ليمـان، الـذى قـدم مـن قبـل الفـيلم الأمريكـى "الضـاربون/Swingers" ١٩٩٦. حقـق الفـيلم نجاحـا ملموسـا علـى المسـتوى الاسـتقبالات النقديـة، بعـدما حصـل فـى متوسـط تقـديرات النقـاد العالميـة علـى ثـلاث نجـوم ونصـف. علـى المسـتوى التجـارى حقـق الفـيلم إيـرادات ضـخمة بلغـت مائـة وعشـرين مليـون دولار داخـل الولايـات المتحـدة وحـدها، حيـث بـدأ عرضـه فـى أمريكـا فى الرابع عشر من شهر يونيو الماضى.

اعتمـد سـيناريو تـونى جلـروى ووليـام بليـك هيـرون علـى الأحـداث الأصـلية المـأخوذة مـن ثـلاث روايـات للمؤلـف الراحـل روبـرت لـودلام منشـورة بـنفس الاسـم، وتتخـذ جميعهـا مـن شخصـية جيسـون بـورن بطـل المخـابرات الأمريكيـة نجمهـا المـأثور. كمـا أن هـذا الفـيلم هـو فـى واقـع الأمـر إعـادة للفـيلم الأمريكـى التليفزيـونى النـاجح "هويـة بـورن/The Bourne Identity" إنتـاج ١٩٨٨ إخـراج روجـر يـانج، الـذى لعـب بطولتـه ريتشـارد تشـمبرلين ودونالـد دوفـات وجـاكلين بيـرس، وقـد نـال فـى متوسـط تقـديرات النقـاد علـى

أربـع نجـوم كاملـة. ولأننـا أمـام فـيلم مخـابرات ومطـاردات وهـروب لـم يضـيع المخـرج دوج ليمـان وقتـه مطلقـا، ووظـف المشـهد الافتتـاحى ليكـون منبـع الإثـارة ونقطـة الانطـلاق الدراميـة، ولرسـم جـو الفـيلم العـام الـذى سيسـتمر معنـا حتـى النهايـة. أثنـاء إبحـار أحـد مراكـب الصـيد علـى سـواحل البحـر المتوسـط وسـط جـو عاصـف مـن الريـاح والأمطـار والإظـلام الغـامض، وسـط الشـعور بـالخطر والإضـاءة الشـاحبة والكـاميرات المتأرجحـة والمونتـاج المتلاحـق، ينقـذ بعـض صيادى الأسـماك فـى إيطاليـا شـابا طافيـا وحـده هكـذا علـى صـفحة الميـاه الهائجـة علـى شـفا المـوت فاقـدا الـذاكرة. لا يملـك أى شـىء سـوى عـدة طلقـات رصـاص فـى ظهـره، وطلقـة أخـرى مختزنـة بداخلـه تحمـل رقـم حسـاب بنـك سويسـرى. وهـو مـا يسـتثير بـالطبع عـددا لا بـأس بـه مطلقـا مـن منـاطق الفضـول وعلامـات الاسـتفهام التـى لا تحمـل إجابـة مـا، بـل تقـوم بـدورها بتوليـد عـدد آخـر مـن التسـاؤلات والتوقعـات، وهـو مـا يتـرجم علـى الفـور داخـل المتلقـى لإثـارة ورغبـة فـى وضـع النقـاط علـى الحـروف داخل هذا العالم البديل الذى يخلقه الفيلم بداخله.

يعتمـد البنـاء الـدرامى فـى هـذا العمـل علـى المنطـق الفكـرى وصـراع الـذكاء الحـاد والقـدرة علـى الاسـتنتاج، خاصـة فـى ظـل ترسـيخ حالـة مـن التفاعـل الإيجـابى والمسـاواه مـع البطـل الـذى لا يعـرف عـن نفسـه أو عـن حادثـه شـيئا مثلنـا تمامـا. بالتـالى نحـن جميعـا سـوف نبـدأ مشـوار حـل اللغـز البوليسـى مـن نقطـة الصـفر، معرضـين معـه إلـى نفـس مصـير الحيـرة والارتبـاك والتخـبط والاعتمـاد تمامـا علـى القـدرات العقليـة فـى استكشـاف هـذا الكـون، الـذى يسـتقبل هـذا الوليـد الجديـد رغـم قدمـه الزمنـى. بفضـل تميـز موقـع المتلقـى خـارج الأحـداث ممتلكـا القـدرة علـى متابعـة الشخصـيات وخيـوط الصـراع والأحـداث والتطـورات هنـا وهنـا، يتغيـر موقـع المسـاواه مـع البطـل تـدريجيا ليتفـوق عليـه المتلقـى بالحصـول علـى عـدد أكبـر مـن المفـاتيح التـى يفتقـدها طـرف الصـراع الأصـلى، ممـا يحقـق شـكلا وأسـلوبا مختلفـين مـن التفاعـل الإيجـابى داخـل السـياق الـدرامى المطـروح. لكـى لا يتـرك السـيناريو جيسـون بـورن وحيـدا هكـذا، مفتقـدا التعبيـر عـن ذاتـه لا يملـك شـفرات المونولـوج والـديالوج الكاملـة وأدوات التواصـل مـع العـالم مـن حولـه أو مـع نفسـه، زرع لـه العمـل بمنطـق المصـادفة البحتـة المبـررة دراميـا بشـكل منطقـى شخصـية مـارى كروتـز (الألمانيـة فرانكـا بـوتنتى) التـى تعـانى مـن ضـائقة ماليـة حـادة، ليعـرض عليهـا بـورن اصـطحابه بسـيارتها عبـر الحـدود مقابـل عشـرة آلاف دولار، ممـا يشـير إلـى انفـراج أزمتهـا الماليـة مـن ناحيـة، لكنهـا فـى حقيقـة الأمـر تبـدأ مشـوارا أصـعب فـى مواجهـة مجموعـة مـن الأزمـات السياسـية الإنسـانية المتلاحقـة المباغتـة، كلمـا تبحـرت فـى استكشـاف عـالم بـورن السـرى بعينيـه وعينيهـا مـن نفـس موقـع المتلقـى وموقـع بـورن ذاتـه بعـض الأحيـان. طـرح الصـراع الـدرامى بعـدا عاطفيـا مختلفـا عنـدما نسـج علاقـة حـب متوقعـة بـين مـارى وبـورن، ممـا سـاهم فـى تـداخل وتعقيـد الخيـوط الداخليـة بعـض الشـىء، وهمـا يهربـان مـن مجموعـة بشـر متوحشـة يصـران علـى قتلهمـا بـأى شـكل دون سـبب واضـح. هكـذا اتسـعت رقعـة الصـراع المتطـور ليشـمل سويسـرا وفرنسـا والولايـات المتحـدة، منقسـما بـين فـريقين متكـافئين إلـى حـد مـا فـى أدوات القتـال المتاحـة مـع اخـتلاف وضـوح الـرؤى والأهـداف يـبن هنـا وهنـاك. يضـم الفريـق الأول مـارى

وبـورن لا يحميهمـا سـوى سـلاح الحـب والإخـلاص والقـدرات الفائقـة لبـورن فـى القتـال وذكائـه الحـاد وإجادتـه عـدة لغـات بطلاقـة، وبراعتـه ومكـره فـى الخـروج مــن المشــاكل المختلفــة بــالتفكير الســليم وســرعة رد الفعــل المذهلـة. يضـم الفريـق الثـانى وهـو الأقـوى عـددا وعـدة ضـابط المخـابرات الأمريكيــة كــونكلن (كــريس كــوبر) وفريــق عملــه المتكامــل وأجهزتــه التكنولوجيـة، وينصـب كـل هدفـه علـى الـتخلص مـن عميلـه بـورن بـأى ثمـن لــدعم موقــف المخــابرات أمــام تتســاؤلات قيــادات السياســة الأمريكيــة الداخليـة، خاصـة فـى ظـل تهديـدات رئيسـه المكثفـة لـه مـن ناحيـة وملاحقـة السياسـى الأفريقـى الأسـمر لـه مـن ناحيـة أخـرى بسـبب المعـارك الطويلـة الضارية بينهما.

حـاول المخـرج دوج ليمـان الخـروج مـن أسـر التصـوير داخـل أنحـاء الولايـات المتحـدة، مسـتغلا تنقـل الأحـداث فعليـا فـى منـاطق متعـددة، حيـث تـم تصـوير الفـيلم بالكامـل فـى أوروبـا بـين مـدن بـراغ وبـاريس وإيطاليـا. وهـو مـا حـرص مـدير التصـوير أوليفـر وود علـى إبـرازه بـين الحـين والآخـر بشـكل غيـر مسـتمر، مـن منطلـق أن لكـل مدينـة طابعـا خاصـا بهـا مـن حيـث المعـالم والطبيعــة والمميــزات والتركيبــات البشــرية. لكــن هــذا الاخــتلاف علــى المسـتوى البصـرى والسـمعى لـم يلـق التركيـز الكـافى طـوال العمـل، هـذا العنصـر بالتحديـد علـى سـبيل المقارنـة كـان مـن أحـد أهـم أسـباب تميـز الفــيلم الأمريكــى "لعبــة الجاسوســية/Spy Game" ٢٠٠١ علــى ســبيل المثـال للمخـرج البريطـانى تـونى سـكوت، بطولـة روبـرت ردفـورد وبـراد بـت كمـا عرضـنا لـه سـابقا. سـاهم تنـوع مواقـع التصـوير بـين الـدول المختلفـة أو بـين الغـرف الضـيقة المغلقـة والشـوارع الواسـعة ومسـاحات الغابـات اللانهائيـة، فـى إتاحـة الفرصـة أمـام المخـرج وطاقمـه الفنـى لتقـديم عـدة تنويعـات ثريـة مـن أشـكال الصـراع المختلفـة بشـكل مباشـر وغيـر مباشـر. فـرض كـاميرات أوليفـر وود ومونتـاج سـار كلايـن وموسـيقى جـون بـاول سـيطرتهم بقـوة علـى إيقـاع الصـراع الـدرامى، لتجسـيد التحـولات الهادئـة والمفاجئـة بـين مراحـل التـأنى واللهـاث والتأمـل والقلـق والترقـب والتوقـع والمفاجـآت والأسـرار، حيـث لعبــت زوايــا التصــوير والأحجــام دورا أساســيا بــارزا خاصــة فــى مشــاهد مطـاردات السـيارات أو المطـاردات علـى القـدمين. واسـتطاعت تقـديم توليفـة متنوعــة مــن المشــاهد الديناميــة الموحيــة بانــدلاع معركــة شرســة بــين جيشـين يضـمان عـددا ضـخما مـن الأعـداء، رغـم أن معظـم المعـارك الـدائرة لـم تتعـد الصـراع بـين فـردين أو ثلاثـة علـى الأكثـر. كمـا تـم صـنع العديـد مـن مشــاهد المغــامرات علــى ضــوء النهــار الســاطع أو الوســائل الصــناعية المبهــرة، ممــا يحيلنــا إلــى محــاولات دوج ليمــان المجتهــدة للخــروج عــن الســياق البصـرى المقولـب لطبيعـة مشـاهد المغـامرات، التـى تفضـل غالبـا الظـلام والغمـوض والاعتمـاد علـى تجسـيدات ضـوء المشـاعل أو تشـكيلات التحـاور بـين النـور والظـلام ودلالاتهـم المتنوعـة الموحيـة. نـود الإشـارة أن سـجل تـاريخ مـدير التصـوير أوليفـر وود يحمـل عـدة أفـلام متميـزة مـن بينهـا "المواجهــة الصــعبة/Face/Off" و"يــو-٥٧١/U-571"، كمــا اســتطاع المــونتير سـار كلايـن ترسـيخ أقدامـه الفنيـة سـابقا بقـوة بتميـزه الفنـى الواضـح فـى الفيلمــين الشــهيرين "الخـط الأحمـر الرفيـع/The Thin Red Line" ١٩٩٨ و"مشــهور تقريبــا/Almost Famous" ٢٠٠٠. ربمـا يكـون العنصـر الموسـيقى

لجـون بـاول هـو الأكثـر تقليديـة فـى فـيلم "الهويـة المجهولـة"، عنـدما قـدم جملا موسـيقية ليسـت منفصلة أو منعزلـة عـن العمـل الفنـى أوعـن التركيبـة الدراميـة للشخصـيات وتطورهـا. لكنهـا فـى نفـس الوقـت لـم تكـن ممتعـة عميقـة بالقـدر الـذى يسـتوقفنا مـن داخلنـا، رغـم أن جـون بـاول هـو نفسـه الـذى قـدم مـن قبـل عالمـا شـديد الخصوصـية بموسـيقاه الثريـة فـى فـيلم الرسوم المتحركة "الجميلة والقبيح/Shrek" ٢٠٠١.

تميـز المخـرج دوج ليمـان بتقديمـه توليفـة مثيـرة تسـتهوى المتلقـى للتعرف علـى كـواليس هـذا العـالم السـرى المثيـر، وطـرح رؤيـة فكريـة متوازنـة بشـكل مـا تعتـرف بأخطـاء المخـابرات الأمريكيـة، ومـدى تخبطهـا كجـزء مـن السياسـة الفعليـة المهيمنـة. لكنهـا فـى نفـس الوقـت تمـنح حـق النجـاح والبقـاء لرجـل المخـابرات الأمريكـى جيسـون بـورن، الـذى يقـرر فـى النهايـة الابتعـاد تمامـا عـن هـذا العـالم المريـب الـذى حولـه إلـى قاتـل محتـرف ووحـش متنقـل يمشـى علـى قـدمين. لقـد أعطتـه فرصـة فقـدان الـذاكرة الجزئـى المؤقـت الـذى تعـرض لـه الفرصـة الكافيـة لانقـلاب مسـار حياتـه رأسـا علـى عقـب، عنـدما قـام بـورن بـالتعرف علـى هويتـه الداخليـة مـن جديـد خـارج إطـار صـورة اعتيـاد الممارسـة اليوميـة، ليعيـد تقيـيم أفعالـه ومشـوار حياتـه الملبـدة بالأخطـار وكـل أفعالـه والأهـداف والمكاسـب التـى حققهـا مـن وراء ذلـك. وعنـدما يتكشـف بـورن فـى النهايـة مـدى قـبح مرآتـه الداخليـة التـى كـادت أن تبلـغ حـد تآكـل الإنسـانية تمامـا بداخلـه، يقـرر بعـد وصـوله للحظـة التنويرالداخليـة اعتـزال كـل شـىء ليتفـرغ لذاتـه وحبيبتـه وعالمـه الصـغير القـادم، بعيـدا عـن كافـة أسـمائه المسـتعارة وحياتـه المتـوترة، متخلصـا مـن رداء الآلـة الصـماء التـى تطيـع وتقتـل دون تفكيـر، كنقطـة ضـائعة فـى محـيط متقلب يحقق الحياة والموت فى نفس الوقت.

لعـب الممثلـون فـى هـذا الفـيلم دورا كبيـرا فـى منحـه هـذا القـدر مـن المصـداقية والنجـاح، حيـث تـدرب مـات ديمـون علـى فنـون القتـال والمطـاردات واسـتخدام الأسـلحة المختلفـة علـى مـدى ثلاثـة شـهور متواليـة دون توقـف. وهـو مـا انعكـس بطبيعـة الحـال علـى قـوة امتلاكـه مفـاتيح الشخصـية مـن حيـث الـتفهم والاسـتيعاب والجانـب التنفيـذى، ليـؤدى مشـاهد المعـارك علـى كثرتهـا بقـوة واتقـان ولاافتعـال، متفرغـا لتجسـيد المنـاطق الإنسـانية داخـل شخصـية جيسـون بـورن مهمـا وصـل تـوتر المطـاردات إلـى الـذروة، وأفلـت بمشـاهده عـن إطـار الاسـتعراض أو البراعـة الشـكلية أو التقنيـة الظاهريـة المحفوظـة. أمـا الممثلـة الألمانيـة فرانكـا بـوتنتى التـى حققـت نجاحـا واسـعا ببطولتهـا فـيلم "اجـر لـولا، اجـر/Run Lola Run" ١٩٩٩ إخـراج تـوم تكـوير فتميـزت مـع ديمـون بقـوة الشخصـية وحيويـة وحرفيـة توظيـف الأدوات التعبيريـة والحضـور المـؤثر الإيجـابى أمـام الكـاميرا، بالإضـافة إلـى تفهـم أبعـاد لحظـات التحـول داخـل التركيبـة الدراميـة للشخصـية بهـدوء وصـبر، متنـاغمين ومتفـوقين علـى سـرعة الإيقـاع وتلاحقـه أحيانـا كثيـرة علـى المسـتوى الشـكلى. بـرغم محدوديـة عـدد الشخصـيات فـى هـذا الفـيلم المتلاحـق الإيقـاع، فـإن الممثـل كـريس كـوبر الـذى قـدم مـن قبـل الفـيلم دوريـن مميـزين فـى الفـيلم الأمريكـى الممتـع "الجمـال الأمريكـى/ American Beauty" ١٩٩٩ و"سـماء أكتـوبر/ October Sky" ١٩٩٩ لـم يسـتطع خلـق

أبعـاد إنسـانية لشخصـيته المحركـة للأحـداث علـى أهميتهـا الدراميـة، وسـقطت منـه أحيانـا فـى حيـز الجمـود والأداء الاسـتاتيكى الرتيـب، ليسـاهم بيديـه فـى انتقـال آفـاق بطولـة الفـيلم الحقيقيـة واسـتقرارها فـى ملعبـى مـات ديمـون وفرانكـا بـوتنتى وحـدهما، دون مزاحمـة أو إزعـاج مـن شـريكهما الثالث والأخير.. (٢٦٤)

مهرجان القاهرة السينمائى الدولى عام ٢٠٠٢

أربعة أفلام يجمعها الترحال!

مـن بـين كـم الأفـلام الضـخم الـذى عـرض بمهرجـان القـاهرة السـينمائى الـدولى فـى دورتـه الأخيـرة، اخترنـا التوقـف أمـام مجموعـة مـن الأفـلام يجمـع بينهـا مفهـوم عـام واحـد هـو الارتحـال. نقصـد هنـا بهـذا المفهـوم نوعيـة الأفـلام التـى يرتكـز بناؤهـا الـدرامى علـى الارتحـال الجسـدى أو الجغرافـى الصـريح مـن مكـان إلـى آخـر. كمـا نعنـى أيضـا مرحلـة الارتحـال النفسـى الـداخلى، الـذى تخوضـه الشخصـيات المهيمنـة علـى الأحـداث، لتنتقـل مـن حالـة مـا إلـى حالـة أخـرى أخـرى مخالفـة تمامـا، وهـو مـا يتـأتى نتيجـة تـراكم الخبـرات المتلاحقـة بـداخلها علـى مـر تصـاعد أو تطـور الصـراعات الدراميـة الأساسـية والفرعيـة. لكـن هـذا التقسـيم المفتـرض لا يعنـى أن الحـدود غيـر متداخلـة بـين العـالمين، بـل يعنـى أن هنـاك مسـاحة مـا فـى نمـوذج الأفـلام المختـارة أكثـر إبـرازا مـن المسـاحة الأخـرى، وأن كـلا مـن طبيعـة الـرحلتين قـد تبـادل لعـب دور السـبب والنتيجـة هنـا وهنـاك. مـن هـذا المنطلـق سـنجد أن الفـيلم الإيطـالى "نوبـل" واليونـانى "النـذر" ينتسـبان إلـى أفـلام الترحـال الجسـدى والجغرافـى الصـريح. بينمـا نجـد أفلامـا مثـل الإيرانـى "العشـاء الأخيـر" والكرواتـى "سـيرافين ابـن حـارس الفنـار" ينتميـان إلـى أفـلام الرحلـة النفسـية الداخليـة الشـاقة مـع اخـتلاف الرؤيـة والمنظـور والمعالجـة السينمائية.

نبـدأ بـالفيلم الإيطـالى "نوبـل/Nobel" ٢٠٠١ إخـراج فـابيو كـاربى، الـذى يقـدم رؤيـة ناقـدة للمتغيـرات المتلاحقـة والموجـات العنيفـة، التـى اجتاحـت العـالم طـوال النصـف الثـانى مـن القـرن العشـرين، لكـن هـذه الرؤيـة لا تأتينـا إلا مـن وجهـة نظـر المؤلـف الروائـى الإيطـالى المخضـرم الشـهير ألبـرت أثنـاء رحلتـه مـن إيطاليـا إلـى السـويد عبـر الـدول المختلفـة لتسـلم جـائزة نوبـل. فـى هـذه الرحلـة البريـة يمتـزج ألبرتـو فـى فـلاش بـاك متـواز متـداخل بـين الأحـداث العالميـة وحياتـه الشخصـية، حيـث نتعـرف علـى الحـدود التداخلـة بـين العـالمين معـا أثنـاء حـواره مـع صـحافى شـاب، يرافقـه فـى رحلتـه لتسـجيل يومياتـه الحيـة بتفصـيلاتها الدقيقـة. مـن هنـا سـار البنـاء الـدرامى لهـذا العمـل السـينمائى، الـذى يعـانى التطويـل نوعـا مـا علـى ثـلاث مسـتويات تتـداخل جميعـا فـى شـبكة واحـدة، مـا بـين الفـلاش بـاك الشخصـى والعـام وصـراع الأجيـال والعقليـات المتـوهج بقـوة بـين المؤلـف

والصحافى طوال الطريق. بالمثل انتهجت اللغة البصرية اتباع نفس الكريق والبنية، حيث تنوعت مصادر تجسيد الفلاش باك بين لقطات تسجيلية وذكريات حية وصور فوتوغرافية وتداعيات اللاوعى، التى تباغت ألبرتو من وقت لآخر، خاصة صورة حبيبته المثيرة التى هجرها وضحى بسعادته ليتفرغ لرحلة المجد والشهرة.. وها هو الآن يبذل وقته وجهده وتركيزه طوال رحلته، للوقوف أمام نفسه فى مرآة صتدقة صريحة على كافة المستويات والأبعاد، ليتساءل سرا وعلنا إذا كان بالفعل يستحق جائزة نوبل العظيمة أم جائزة إج نوبل الصغيرة التى تعكس نظرته، وربما ندمه أحيانا على رحلته الطويلة كجزء من كل المنظومة العالمية التى تسير بكل قوتها إلى الوراء.

يحيلنا الفيلم اليونانى المتميز "النذر/Evagoras Vow" ٢٠٠١ إخراج أندرياس بانتزيس مباشرة من المستوى الفردى الخاص إلى المستوى الإنسانى الجمعى الشامل.. عندما خرج الشاب اليونانى النقى تماما والزوج العطوف والمخلص للغاية ايفاجوراس ليوفى نذرا دينيا شكرا لله على منحه طفلا، إذا به يرتكب فى طريقه كل الآثام البشرية المتاحة والمحسوسة التى تجنبها وقاومها طوال حياته فى قريته الصغيرة وعالمه المنعزل الضيق. هذا العالم الصغير الذى يحيلنا إلى دلالة صورة الإنسان البراقة الأولى فى الجنة قبل نزوله الأرض، والتى عدلها الفيلم رمزيا ومكانيا بتجوال البطل فى المدن المختلفة، لينفتح على مباهج ومفاتن الحياة بالتدريج. بالطبع لابد أن يكون شريك البطل الدائم فى رحلة الآثام كتجسيد للجمال والغوايةواستمرارية الحياة، هى حواء التى كانت دافعا دراميا مباشرا لاتخاذ رحلة البطل هذا المسار الواقعى الملحمى تماما. وقد لعب الفيلم لعبة درامية دلالية ماكرة عندما أطلق على كل السيدات اللائى قابلن البطل اسم أفروديت على اسم إلهة الجمال الإغريقية الشهيرة، والتى طالما أشعلت خيال الشعراء وألهمت الفنانين وعبثت بأحوال العشاق. برغم اللغة الإخراجية المتميزة التى قادت العمل كاملا إلى طريق النجاح، فإننا لابد أن نشير بإيجاز شديد أن كافة الممثلين فى الفيلم قد لعبوا أدوارهم ببراعة وعلى رأسهم الممثل وبطل الفيلم الموهوب جرجيس كورافاس.

يعد الفيلم الإيرانى "العشاء الأخير/The Last Supper" ٢٠٠٢ إخراج فريدون جيرانى فيسير كغيره من معظم الإنتاج السينمائى المتميز للسينما الإيرانية دون تجمل أو مبالغة. بعد سنوات طويلة من الحياة الأسرية التقليدية اكتشفت أستاذة العمارة الناجحة الهادئة الناضجة ميهان أن حياتها مع زوجها قد أصابها الملل والتصدع وأصبحت بلا جدوى. فما كان منها إلا أن حصلت على الطلاق فى مرحلة عمرية حرجة، فى خطوة جريئة طبقا لتقاليد وأعراف المجتمع الإيرانى. وعلى حين انشغلت ابنتها الطالبة الجامعية ستارى بدراستها وحبها لزميلها الطالب مانى، إذا بالشاب الصغير يقع فى غرام ميهان وليس ستارى الصغيرة؟! تبدأ الإبنة الغيورة فى تخطيط وتنفيذ رحلة انتقام محكمة من والدتها التى سرقت

حبيبهــا الأول، كتكــريس لقيــود المجتمــع وقمــع الحريــات الذهنيــة والعاطفيــة والفكرية والثقافية والسياسية والاجتماعية والإنسانية الداخلية.

علــى نقــيض فلســفة لغــة البســاطة الدراميــة والبصــرية التــى انتهجهــا الفــيلم الإيرانــى "العشــاء الأخيــر"، جــاء الفــيلم الكرواتــى "ســيرافين ابــن حــارس الفنــار/Seraphin The Lighthouse Keeper's Son" ٢٠٠٢ إخــراج فيكــو رويــك يحمــل علــى أكتــاف بيتــا دراميــا معقــدا مركبــا، يشــهد أحــداثا اجتماعيــة سياســية خطيــرة فــى بــدايات القــرن الماضــى تحيــل إلــى الــزمن المعاصــر مباشــرة. مــن خــلال عــدة مســتويات مــن الفــلاش بــاك الزمنــى المتشــابك والمــدروس بــوعى وإحكــام، يتــذكر الشــاب ســيرافين رحلتــه الماضــية والمســتمرة فــى مواجهــة قــوى المجتمــع المهيمنــة داخــل منظومــة حياتــه علــى جزيــرة منعزلــة، مــع زوج والدتــه القاســى جــدا حــارس الفنــار ووالدتــه الجميلــة الســلبية التــى فارقــت الحيــاة مبكــرا، أو داخــل منظومــة الفتــرة الرهيبــة التــى قضــاها داخــل الجــيش، ثــم قضــاءه فتــرة مــا داخــل مصــحة لأمــراض النفســية. قــدم هــذا الفــيلم فاصــلا مدروســا مــن التعامــل البصــرى الجمــالى الخــلاق مــع المكــان مــن وجهــة نظــر بطــل الفــيلم ســيرافين المقهــور، الــذى لــم يجــد ســوى طيــور النــورس الحــرة ليتحــاور معهــا ويبــوح لهــا بأحلامــه ومخاوفــه. كــاد هــذا الفــيلم الكرواتــى النــاجح أن يشــارك فــى المســابقة الرســمية للمهرجــان بقــوة، لــولا أنــه شــارك مــن قبــل فــى مهرجانــات دوليــة أخــرى ضــمن أفــلام المســابقة، وهــو مــا يتعــارض مــع لــوائح مهرجــان القــاهرة الســينمائى الــدولى. لهــذا عــرض الفــيلم بقســم مهرجــان المهرجانــات، لكنــه نجــح كثيــرا فــى اكتســاب احتــرام غالبــة آراء لمشــاهدين حســب مــردود جمــوع الحاضــري فــى المــؤتمر الصــحافى الــذى أعقــب عــرض الفــيلم بحضــور المخــرج، رغــم أنــه فيلمــه الثــانى لمخرجــه المكــافح الــذى قــاوم كــل ظــروف الإنتــاج المتراجعــة تمامــا فــى كرواتيــا نظــرا لانقــلاب النظــام السياســى الــذى أربــك الجميــع دون اســتعداد مســبق، كمــا لاقــى الفــيلم نجاحــا كبيــرا بمهرجــان مونتريــال، ممــا اســتلفت أنظــار عــدد مــن المهرجانــات الســينمائية العالميــة وطلبتــه للعــرض هنــاك. هــذا مــا يثبــت دومــا كبرهــان عملــى أن الفنــان الحقيقــى الموهــوب الــواعى الــذى يــؤمن برســالة الفــن فقــط، هــو الــذى يخلــق من قلب المعاناة والمقاومة بلا يأس أو استسلام رغم كل شى. (٢٦٥)

"الجريمة الكبرى/ Murder By Numbers"
و"اجتماع كل المخاطر/ The Sum Of All Fears"
نموذجان أمريكيان متفاوتان لأفلام الجريمة

للجريمــة أنــواع وأحجــام وأهــداف ودوافــع مختلفــة.. هنــاك جريمــة ترتكــب ضــد إنســان بعينــه، وهنــاك جريمــة أشــد فتكــا ترتكــب ضــد شــعب بأكملــه، تلــتهم ســنوات عمــره وهــو يحــاول اســترداد قيمــة وجــوده مهمــا طــال الــزمن.

ومن نوعية الجريمة الفردية الأولى سنتناول الفيلم الأمريكى "الجريمة الكبرى/ Murder By Numbers"، بينما سنقدم قراءة تحليلية للفيلم الأمريكى "اجتماع كل المخاطر/ The Sum Of All Fears" كنموذج للجرائم ضد الشعوب، خاصة أنها تمس مصر والعرب مباشرة.

هل يكفى أن يحمل العمل الفنى بذورا درامية تبشر بالثراء وأسماء نجوم شهيرةكى يضمن له ذلك مقدار النجاح المتوقع؟ يقدم لنا الفيلم الأمريكى "الجريمة الكبرى" ٢٠٠٢ للمخرج باربت شرودر نموذجا عمليا لمناقشة هذا التساؤل، ويدعمنا فى اختيار هذا النموذج مشاركة عدة أسماء لامعة فى هذا العمل، على رأسهم النجمة الأمريكية ساندرا بولوك والمخرج الإيرانى الأصل باربت شرودر، الذى رشح عن فيلمه الشهير "انقلاب الثروة/Reversal Of Fortune" ١٩٩٠ للأوسكار والكرة الذهبية كأفضل مخرج. بنظرة عامة شاملة لتصنيف نوعية هذا الفيلم الذى كتب له السيناريو تونى جايتون، سنجده ينتمى إلى نوعية أفلام الجريمة ونوعية التحليل النفسى العميق لبعض الكائنات البشرية المعقدة. لكنه فى نفس الوقت لا ينتمى إلى أفلام الآكشن التقليدية، التى تعتمد على مشاهد المعارك والمطاردات والإيقاع اللاهث والمطاردات مثل سلسلة أفلام جيمس بوند مثلا، بل إنه يعتمد فى حقيقة الأمر على بناء صراع الذكاء البارد الساخن، الذى يستلزم مشاهد هادئة تتظاهر بالاستكانة رغم غليان بركانها الداخلى بعيدا عن العنف المفتعل والمغامرات المحشورة لمجرد ادعاء الإثارة. أى أنه على المستوى العلمى لابد أن يكون مشيدا على أسس قوية من علم النفس وعلم الجريمة وعلم نفس الجريمة، وإلا ستتحول الأمور خاصة فى التركيبة الدرامية للشخصيات وأفعالها الصادرة عنها إلى مجرد تخمينات وأحداث متلاحقة غير مبررة، مما يفقد الفيلم مصداقيته تدريجيا حتى يتلاشى ثم يضيع فى الهواء. توفرت هذه الخلفية العلمية الممتزجة لهذا الفيلم بشكل جيد، بدت واضحة تماما فى صنع شبكة العلاقات الدرامية التى تضم خمس شخصيات بالتحديد. تتجلى درجة تعقيدها وتعدد طوابقها على المستوى الذاتى وفى علاقتها بالآخرين. كلما تكشفت خيوطها وتعقدت زادت متعة الفضول للوصول إلى أغوارها وبعدها الذهنى الطاغى على البعد الجسمانى والاجتماعى المفترض توافرهما حسب توافق البناء الدرامى والقضية المراد طرحها. أما الخمس شخصيات فهى مقسمة مثل الفريقين المتواجهين فى تحد سافر، ليحيلنا بدرجة ما إلى لعبة العسكر والحرامية الشهيرة بتعدد دلالاتها ومستويات تأويلاتها المختلفة.

نبدأ بفريق العسكر وقائدته كيسى مايويذر (ساندرا بولوك) التى يسمونها الضبع، المعروفة بمهارتها البارعة فى جرائم القتل وتحليل مشهد الجريمة. لكن هذا الصرح الأنثوى الذكى الصادق الجميل تعذبه ذكريات حب قديم لزوجها السابق بطل الزانة الموهوب، الذى اكتشفنا لاحقا أن الخلافات الحادة بينهما وصلت به إلى طعنها ثمانى عشرة طعنة

بقدر عدد سنوات عمرها فى ذلك الوقت، ثم إلقاء جسدها الممزق هكذا بمنتهى القسوة والمهانة فى الطريق العام! وعندما سألها الشرطى سام (بن شابلن) وشريكها الجديد فى العمل لماذا لم تهرب ببساطة بعد خروج زوجها المتوحش بدلا من تحديه بهذا الشكل المتهور فى واحدة من أجمل وأهم عبارات الفيلم؟ أجابته كيسى أنها لم تكن تريد فقط أن تتحرر، بل كانت تطمح إلى مقاومة ومواجهة شرور زوجها فى وجهه. إلى هذا الحد يتميز البناء الدرامى لشخصية كيسى بالقوة والاعتزاز بالنفس والقدرة على القيادة واتخاذ القرار فى هذا العمر الصغير..

تسببت تلك الجريمة فى بناء جدار هش من داخلها يدعى القوة والتماسك، يتهاوى دفعة واحدة عند مقابلتها أى موقف يدغدغ ذكريات ويستدعى جروحها الحية أصلا، لتتحول إما إلى كائن ثائر تماما يتسلط عليه لاوعيه بكل قوة، وإما إلى كائن مذعور مقهور تماما لا يدرى أين يحتمى بأى شىء من كل شىء، حتى من ذكرى زوجها المسجون وهو الطرف الخامس الحاضر الغائب فى هذا العالم الضيق. على مستوى رد الفعل المنعكس كانت كيسى تتلذذ بإقامة علاقة مع الرجال، ثم تبعدهم عنها بقرارها كى لا تتكرر المأساة مرة أخرى. سام هو النموذج السوى الوحيد فى هذه الدائرة الدرامية المتشابكة، وهو يأتى فى جانب اللصوص فى هذه اللعبة المتفق عليها طالبا المدرسة المراهقين ريتشارد (رايان جوزلنج) وزميله العبقرى جوستن (مايكل بت). أما الأول فهو إبن الأثرياء الذى لا يشكو من أى شىء سوى الفراغ الكبير والملل التام وعدم التقدير الكافى لدهائه، ولم يجد سوى جوستن ليفرغ معه طاقة ذكائه الراكدة، وتعاهدا بميثاق الصداقة على قتل أى إنسان دون سبب، فقط بدافع تجربة الجريمة ذاتها بدلا من مجرد إطلاق الكلمات النظرية فى الهواء. من هذا المنطلق اشتعلت معركة الذكاء بين كافة الأطراف بعد قتل الشابين سيدة بريئة، وهو ما تزامن مع استدعاء كيسى للشهادة بشأن إصدار عفو مشروط عن زوجها القاتل وتشكك رئيسها فى كفاءتها العملية، ليدخل الجميع فى سباق محموم للبقاء المشروط بزوال الآخر. هكذا نرى أننا أمام بنية درامية مركبة الأبعاد ثرية، فى حاجة إلى معالجة سينمائية متطورة وطموحة تتناسب مع إمكاناتها، مع توفر عنصر ممثل موهوب يمتلك القدرة على إقامة علاقة جدلية بين مظهره ومخبره. أدى طاقم الممثلين الأربعة أداء تمثيليا مثيرا رغم قيود السيناريو، إلا أن الحلقة المفقودة فى هذا العمل تتمثل فى الأسس الإبداعية فى هذا العمل أى فى السيناريو والإخراج. على مستوى السيناريو لم تتسم المشاهد بالضعف أو الحوار الباهت، لكنها أيضا لم تستطع مجاراة ثراء الفكرة ذاتها وبدت جامدة استاتيكية تحتاج لثورة خيال مبتكر. فى مثل هذا النوع من الأعمال السيكولوجية المركبة يصعب وجود مجال لخيارين.. إما أن تكون بنية المشهد متميزة مثيرة، وإما أن تكون باهتة فتطفىء وهج الفيلم وتحوله إلى عمل منقوص. وقع الإخراج بين مأزقين عندما لم يوظف طاقمه الفنى المكون من مدير التصوير لوتشيانو

تـافولى والمـونتير لـى بيرســى بـنفس المســتوى طـوال الفـيلم. مـرات نجـده يتعامــل مــع المشــاهد بكســل إبــداعى واضــح، ومــرات يصــنع بالكــاميرات والإضـاءة وتكنيـك القطـع مشـاهد متميـزة مثـل مشـهد اتفـاق الصـديقين علـى القتـل، وسـط إضـاءة النيـران وديكـور مهجـور أشـبه بقـلاع القراصـنة المخيفـة. بينمـا لـم نلمـس وجـود موسـيقى كلينـت مانسـل كثيـرا، رغـم ازدحـام العمـل باللحظـات الفاصـلة والموحيـة. وبـدلا مـن محاولـة شـرودر القـبض علـى إيقـاع الفــيلم ومجادلــة شخصــياته بمــنهج بصــرى غنــى بــدلالات تــنعش أبعــاد التأويـل، تـرك العـبء كثيـرا علـى الممثلـين ولـم ينقـذ السـيناريو مـن منحنياتـه المختلفـة. وكـأن شـرودر غيـر عنـوان الفـيلم مـن "الجـرائم الرهيبـة" إلـى اسـم "الجرائم التى ربما ستكون رهيبة فيما بعد"..

"شــنت القــوات المصــرية والســورية هجومــا مفاجئــا علــى إســرائيل ١٩٧٣؟!!". بهـذه العبـارة المغلوطـة التـى تـنم عـن جهـل صـبيانى وعـن قصـد قلـب الحقـائق، بـدأت أحـداث الفـيلم الأمريكـى "اجتمـاع كـل المخـاطر" ٢٠٠٢ الـذى يعـرض باسـم "المـؤامرة الكبـرى" إخـراج الأمريكـى فـل ألـدن روبنســون. لهـذا سـجلت الرقابـة صـراحة اعتراضـها الشـديد علـى تزييـف الواقـع فـى بيـان بالعربيــة تصــدر الشاشــة، مــع الســماح بعــرض الفــيلم للتعــرف علــى وجهــة نظـر الغـرب. مـن الأفضـل مشـاهدة العمـل وتحليلـه برؤيتنـا بـدلا مـن القـراءة عنـه، فارضـين سـجنا مـن الحظـر الـوهمى علـى فـيلم سـيعرض عبـر الـدش فــى العــالم أجمــع . بدايــة نشــير أن كــاتبى الســيناريو الأمــريكيين بــاول أتاناســيو ودانييــل بــن اســتوحيا الفــيلم مــن روايــة للمؤلــف الأمريكــى تــوم كلانســى، نشــرت ١٩٩١ تحمــل عنــوان الفــيلم وتخطــت مبيعاتهــا ســتة ملايــين نســخة. وفيهــا يقــدم كلانســى بطلــه ضــابط المخــابرات والباحــث الأمريكـى الـوطنى جـاك رايـان. سـبق تقـديم نفـس الشخصـية فـى ثلاثـة أفـلام أمريكيـة هـى "مطـاردة أكتـوبر الأحمـر/The Hunt Of Red October" ١٩٩٠، الـذى فاقـت أرباحـه عالميـا مائـة وثمانيـة وثمـانين مليـون دولار بطولـة أليـك بلـدوين. ثـم أخـرج فيليـب نـويس فيلمـى "ألعـاب وطنيـة/ Patriot Games" ١٩٩٢ الــذى حصــد ١٧٣ مليــون دولار، وأخيــرا " خطــر واضــح حاضـر/Clear And Present Danger" ١٩٩٤ الـذى ربـح ٢١٢ مليـون دولار عالميـا والفيلمـان بطولـة هاريسـون فـورد. وقـد اشـترك الثلاثـة فـى طـرح صـراع الحــرب البــاردة وصــراعات الجــيش الأيرلنــدى، بينمــا تكلــف إنتــاج فيلمنــا الحـديث سـتين مليـون دولار، وبلغـت إيراداتـه مائـة وعشـرين مليـون دولار بأمريكـا. يعتبـر بطـل فيلمنـا الحـديث جـاك رايـان (بـن أفليـك) المناضـل الـوطنى الـذى ينقـذ العـالم مـن كارثـة محققـة، كفـارس أمريكـى يسـعى لاسـتقرار السـلام، بقيـادة الأسـمر كـابوت (مورجـان فريمـان) مـدير المخـابرات الأمريكيـة وبمعاونة كلارك (ليف شرايبر).

عـودة إلـى عبـارة الفـيلم المغلوطـة التـى اتخـذت ذريعـة دراميـة لترسـيخ الرســالة السياســية الدعائيــة، بــزرع كــل ســبل التعــاطف مــع إســرائيل وأمريكـا، مقابـل التجـريح فـى الـروس وتهمـيش العـرب تمامـا والاكتفـاء بإظهـار مـدى جهلهـم.. أمـا إسـرائيل فيحـق لهـا الـدفاع عـن نفسـها ضـد الغـازين ولـو

باســتخدام قنبلــة نوويــة، لكــن لســوء حــظ الطيــار الإســرائيلى الــذى يحمــل القنبلــة أنــه اصــطدم بأحــد المرتفعــات أثنــاء انشــغاله بــالتطلع إلــى صــورة عائلتــه الصــغيرة، لتســقط الطــائرة بالقنبلــة علــى أرض الجــولان الســورية دون علــم أحــد. بمــا أن العــرب فــى نظــر الغــرب هــم مســتنقع الجهــل والتخلــف، أقنــع درســلر (آلان بيــتس) قائــد الإرهــاب الفاشــى الجديــد العــرب، الــذين وجــدوا القنبلــة بعــد مــرور تســعة وعشــرين عامــا أنهــا تالفــة واشــتراها بأربعمائــة دولار لا غيــر. هكــذا حشــد الفــيلم طاقــات التعــاطف مــع إســرائيل دولــة وشــعبا منــذ البدايــة، مقابــل توجيــه العــداء لمصــر وســوريا بالتبعيــة؛ لأن الميــزان السياســى لا يحتمــل قــوى الطــرفين. طبقــا لتقــارير المخــابرات الأمريكيــة هنــاك عشــرون دولــة علــى الأقــل نصــفهم فــى الشــرق الأوســط وجنــوب آســيا يمتلكــون ويطــورون أســلحة شــديدة الــدمار. أمــا أمريكــا فهــى حمامــة الســلام الوديعــة التــى تواجــه عصــابات الإرهــاب وحــدها متحملــة الــثمن البــاهظ، بعــدما اســتخدمت قــوات الإرهــاب القنبلــة النوويــة لضــرب مدينــة أمريكيــة بأكملهــا، ليســقط عشــرات الضــحايا مــن بيــنهم كــابوت رئــيس المخــابرات الأمريكيــة، الــذى دفــع حياتــه ثمنــا لوطنيتــه وسياســة دولتــه البريئــة، والتــى أكــدتها أغنيــة تقول إن أمريكا لابد أن تسود؛ لأن قضيتها عادلة؛ ولأنهم أيضا يثقون بالله..

لا تتحقــق هــذه الرســالة السياســية المتكاملــة القصــيرة والبعيــدة المــدى بــالتراكم داخــل المتلقــى إلا علــى حســاب قــوى عظمــى مثــل الــروس؛ فنشــهد علــى رئيســهم نمــروف (كيــاران هنــدز) وهــو لا يعــرف كيــف يســيطر علــى قواتــه وعلمائــه، متفرغــا لمهاجمــة الشيشــان التــى اســتغاثت بــدورها بــالرئيس الأمريكــى فــولر (جــيمس كروموبــل) منبــع أملهــم الأخيــر. اســتطاع الفــيلم إثــارة فضــول المتلقــى بنجــاح ليعبــر بــه دهــاليز هــذا العــالم الســرى المخيــف داخــل مكتــب الرئاســة وبــين أروقــة المخــابرات الأمريكيــة العظمــى، وداخــل رؤوس قــادة الإرهــاب والفاشــية الجديــدة الــذين يــرون أن هتلــر كــان ســاذجا، عنــدما أراد محاربــة أمريكــا وروســيا معــا. بينمــا تــرى الفاشــية الجديــدة أنــه مــن الأفضــل إشــعال النــار بــين القــوتين العظمتــين بــدلا مــن مواجهتهمــا ســويا.. تجلــى نبــل وأهميــة البطــل جــان رايــان بعــدما تــولى الــرئيس نمــروف رئاســة روســيا، خاصــة أن رايــان قــد أعــد عنــه دراســات مكثفــة ويســتطيع قــراءة شخصــيته جيــدا. وبينمــا يــرفض نمــروف التــدخل الأمريكــى فــى مشــكلة الشيشــان، يســأله الــرئيس الأمريكــى بــتهكم عــن المــتحكم الحقيقــى فــى الجــيش الروســى؟!! حشــد المخــرج الأمريكــى فــل ألــدن روبنســون أدواتــه الإبداعيــة لتوصــيل رســالة الفــيلم الدعائيــة مســتخدما الأســاليب المتنوعــة، متحكمــا فــى إيقــاع الفــيلم جيــدا حســب تطــور الصــراع الــدرامى. فقــد حفلــت العناصــر المرئيــة الســمعية بالهــدوء الحــذر بقــدر حتــى لحظــة انفجــار المدينــة، حيــث انــتهج بعــدها مونتــاج الأمــريكيين نيكــولاس دى تــوس ونــل تــرافيس وكــاميرات مــدير التصــوير الأمريكــى جــون لنــدلى وموســيقى الأمريكــى جيــرى جولــد ســميث توجهــا مختلفــا تمامــا، ليــدخلوا فــى ســباق محمــوم فــى الحيويــة والتنقــل وعنــف الإيقــاع. وأخيــرا يمنــع البطــل جــاك رايــان انطــلاق حــرب عالميــة ثالثــة، ليتــوج الفــارس والأمــل الــذى أنقــذ مســتقبل الأرض ببراعــة وبراءة.

والآن بعدما قدمنا قراءة تحليلية لهذا الفيلم السياسى الدعائى الموجه، هل سنكتفى بدور المستقبل السلبى؟ أم سنزيد كم الدراسات لهذا الفيلم وأشباهه الكثيرين الذى يغسلون به عقول الشعوب؟ أم سننتظر محو الآخرين جهلهم وانتعاشة ضمائرهم بزيادة جرعة القراءات ليدافعوا عن حقوقنا نيابة عنا؟ أم سنظل فى انتظار عرض نفس الأفلام الاحتفالية المحفوظة فى كل ذكرى حرب أكتوبر؟ أم سنتجه إلى الدعاء عليهم صمتا من منطلق أن النوم كمظلوم خيرا من النوم وأنت ظالم؟ أم سنديرو وجوهنا إلى الأبد عن رسالة صناعة السينما مفندين إعجاز اللمبى أسطورة الكون المهولة التى تستنفذ أوقاتنا وعقولنا هدرا؟؟!!(٢٦٦)

"قبل وقوع الجريمة/Minority Report"

و"آلة الزمن/Time Machine"

هل يستطيع الإنسان تحدى القدر العنيد؟؟

هذه هى الإشكالية الفلسفية الفكرية التى فرضت نفسها بقوة أمام عينى الفنان منذ قديم الأزل، منذ حاول الإنسان الأول استخدام حوائط الكهوف القديمة لرسم الحيوانات وعوامل الطبيعة فى محاولة للسيطرة عليها، وللتغلب على إحساسه بالضآلة أمام الكائنات الأخرى التى تتحد مع عوامل الطبيعة عليه. إذا كان المسرح اليونانى العريق هو أشهر من قدم تنويعات على هذه الإشكالية، فهذا لا يعنى أنها أصبحت حكرا على أحد. الفيصل دائما فى العمل الفنى هو بناء المعالجة الدرامية، باختلاف المبررات والأهداف مع تعدد الوسائط الفنية. من هذا المنطلق اخترنا التوقف أمام الفيلمين الأمريكيين "قبل وقوع الجريمة/Minority Report" ٢٠٠٢ إخراج ستيفن سبيلبرج و"آلة الزمن/Time Machine" ٢٠٠١ إخراج سيمون ويلس.. من حسن الحظ أن الفيلمين عرضا بالقاهرة فى نفس الوقت تقريبا، مما يتيح لنا فرصة المقارنة بشكل أوضح وأقرب للذهن بين التيمات المشتركة هنا وهناك. وهى التى تتمثل بالتحديد فى محاولة تحدى القدر والسعى بقوة لتغيير المصير والهروب بعنف من الماضى والتمرد بقوة على الحدود البشرية الضيقة، مع الاعتماد على لغة الخيال العلمى والفانتازيا والمطاردات والمغامرات الشيقة.

نبدأ أولا بالفيلم الأمريكى الطويل "قبل وقوع الجريمة" الذى يقدم فيه سبيلبرج عملا مشوقا كعادته، يستغرق عرضه على الشاشة ما يقرب من ساعتين وعشرين دقيقة كاملة. استوحى كاتبا السيناريو جوناثان كوهين وسكوت إيه. فرانك أحداث الفيلم من إحدى القصص القصيرة للمؤلف الراحل "فيليب كى. ديك/Philip K. Dick". يقوم البناء الدرامى فى هذا الفيلم على فرضية علمية تحاول مداعبة حلم تحقيق المدينة

الفاضـلة، ولـو بخلـق أى مسـاحة صـغيرة منهـا. نحـن الآن فـى عـام ٢٠٥٤ وبالتحديـد داخـل مدينـة واشـنطون الأمريكيـة، نتـابع مهـام البطـل والمخبـر جـون أنـدرتون (تـوم كـروز) الـذى يعمـل فـى قسـم بوليسـى حكـومى غريـب مثيـر مقـام علـى أسـس علميـة مبهـرة. لقـد أنشـىء هـذا القسـم خصيصـا للقـبض علـى القتلـة تحديـدا قبـل ارتكـابهم الجريمـة فعليـا، ويبـيح هـذا المشـروع الطمـوح بالتضـحية بحريـة الفـرد فـى سـبيل سـلامة الجميـع لضمان تحقيـق عنصـر الأمـان المطلـق. يعتمـد هـذا القسـم فـى منـع الجريمـة علـى رؤى ثلاثـة آدميـين يعومـون داخـل مسـطح مـائى مغلـق، محـاطين بكـم لابـأس بـه مـن الأجهـزة والتوصـيلات يمتلكـون قـدرات خاصـة جـدا علـى التنبـؤ بالمسـتقبل. وكـأنهم سـاحرات ماكبـث اللائـى وضعهن شكسـبير فـى طريـق البطـل ليتنبـئن بمسـتقبله، بعـدما ارتـدين ثيابـا عصـرية مـدعمين بتطـورات العلـم الهائلـة وخيـالات وقـدرات سـبيلبرج علـى الإبهـار التـى لا تنتهـى. بالفعـل اسـتطاع سـبيلبرج اسـتغلال كـل مسـاحة مـن العناصـر المرئيـة المتكلمـة والجامـدة، لإثـراء المشـهد بكـل الوسـائل والأدوات الممكنـة لتحقيـق الإبهـار والدهشـة بـل والمحافظـة عليهمـا داخـل المتلقـى طـوال الوقـت. منـذ المشـهد الأول أقـام لهـذا العـالم خصوصـية فريـدة ميـزه وحـده كجزيـرة أرضـية منعزلـة بـلا بحـور، مـن خـلال تصـميم ديكـور مايـا شيموجوتشـى وتـود هولانـد وآريـك لاشـر وهوجـو سـانتياجو وآن كوليجـان، الـذى لعـب دور البطولـة البصـرية الحقيقيـة بالاشـتراك مـع المـؤثرات المرئيـة للفنـان سـكوت فـارير والمـؤثرات الصـوتية للمصـمم جـارى ردسـتورم. لكـن يبـدو أن حلـم اليوتوبيـا المجتـزأ أصـلا لـن يجـد طريقـه إلـى العـيش سـعيدا إلـى الأبـد، وسـرعان مـا داهـم هـذا النظـام تهديـدات خطيـرة، خاصـة أن الخطـورة تولدت من داخل الحلم البرىء وليس من خارجه.

فـى لحظـة مـا يصـاب أنـدرتون بصـدمة داخليـة عنيفـة عنـدما يكتشـف فجـأة وهـو المسـئول عـن عـدم وقـوع الجريمـة أنـه سيصـبح فـى المسـتقبل قـاتلا لرجـل لا يعرفـه. مـن هنـا بـدأت أطـراف الصـراع الـدرامى فـى جمـع خيـوط الماضـى والحاضـر والمسـتقبل. لقـد تكشـفنا أن أنـدرتون فـى الواقـع مـا هـو إلا إنسـان حـزين للغايـة مـن داخلـه لا يجـد سـوى المخـدرات طبيبـا لعقـدة الـذنب التـى تكـاد تقتلـه وهـى تؤنبـه بقسـوة، بالتعـاون مـع نظـرات زوجتـه الصـامتة علـى اختفـاء ابنـه إلـى الأبـد. لقـد زادت أطـراف الصـراع واحـدا بقـدوم زميلـه المخبـر البـارع المغـرور أحيانـا دانـى (كـولن فاريـل)، الـذى يطـارده الآن بصـفته هاربـا خاصـة بعـدما اختطافـه آجاثـا (سـامانثا مورتـون) أحـد المتنبئـين بالمسـتقبل تحـت سـمع وبصـر مـدير المشـروع لامـار (مـاكس فـون سـيدو). لعـل أنـدرتون المهـزوم يسـتطيع تغييـر المسـتقبل، ويمنـع نفسـه مـن ارتكـاب الجريمـة المنتظـرة. بـرغم كـل حيـل التكنولوجيـا المخيفـة أحيانـا التـى سـبق أن شـاهدناها بمسـت مقـارب فـى فـيلم "مـاتركس/Matrix" ١٩٩٩ علـى سـبيل المثـال، فـإن مـدير التصـوير جـانوس كامينسـكى اسـتطاع التصـدى بقدراتـه والصـمود أمـام تجبـر المـؤثرات المرئيـة والصـوتية، وقـدم فاصـلا مـن الزوايـا والكـادرات المتنوعـة التـى تتناسـب مـع لغـة الخيـال العلمـى الممتزجـة أحيانـا باللحظـات الإنسـانية الشـجية، خاصـة أن معظـم المشـاهد انحصـرت

فـى الأمـاكن المغلقـة الضـيقة. وأصـبح المتلقـى داخـل مقعـده مثـل المحاصـر داخـل علبـة صـغيرة طـوال الوقـت، لكنهـا علبـة تبعـث علـى الدهشـة بـنفس منطـق صـندوق الـدنيا العجيـب. كمـا حـرص كامينسـكى علـى فـرض مـنهج إضـاءة بعينـه علـى المشـاهد، يميـل دائمـا إلـى الألـوان والانعكاسـات الداكنـة السـوداء والزرقـاء والرماديـة بـدرجاتهم وتقلبـاتهم ودلالالـتهم الموحيـة بـالخطر والغمـوض والجريمـة والحـزن، مكونـا تشـكيلات جماليـة دراميـة بصـرية بالتنـاغم مـع تصـميم وألـوان الـديكورات المحيطـة. لـم يكـن مـن المقبـول عـدم اسـتغلال موهبـة ممثـل مثـل تـوم كـروز أمـام الكـاميرات، وهـو الـذى يـتقن فـن تعبيـرات الوجـه متمتعـا بجسـد رياضـى ممشـوق. لهـذا خصـته الكـاميرات بفواصـل متواليـة مـن كـادرات الكلـوز التـى تركـز علـى الوجـه فقـط، أو الكـادرات ذات الحيـز الأضـيق التـى تركـز علـى العينـين فقـط علـى سـبيل المثـال، خاصـة مـع اعتمـاد الفـيلم دائمـا علـى تـوالى المفاجـآت للبطـل والمتلقـى غالبـا فـى نفـس الوقـت، ممـا يحـدث حالـة مـن النـوع المتسـاوى بـين الانفعـالات وتقبـل المبـررات. منحـت هـذه المشـاهد الممتزجـة بـين المغـامرات واللحظـات الإنسـانية المؤلـف الموسـيقى جـون ويليـامز الفرصـة ليقـدم العديـد مـن الجمـل الموسـيقية عـن لحظـات التصـاعد الـدرامى، بـنفس مفهـوم وجـو الخيـال العلمـى الـذى يسـيطر علـى العمـل ككـل. وازن السـيناريو قـدر المسـتطاع بـين طبيعـة ونوعيـة المشـاهد، مـن هنـا قـدم أحيانـا نمـاذج مـن المشـاهد الصـناعية تمامـا التـى تعتمـد علـى حيـل التكنولوجيـا اعتمـادا مطلقـا، والتـى شـاهدناها مـثلا فـى مشـهد مطـاردة دانـى وفريقـه لأنـدرتون داخـل مصـنع السـيارات بمعاونـة مونتـاج مايكـل كـان المتسـارع اللاهـث، حتـى تخيلنـا للحظـة مـا أننـا لسـنا أمـام ممثلـين مـن البشـر بـل أمـام مجموعـة مـن النمـاذج الآليـة للبشـر، لـم تجـد وسـيلة للبحـث عـن الشـهرة إلا ارتـداء قنـاعى تـوم كـروز وكـولين فاريـل الـذى أدى شخصـيته بتميـز حقيقـى. مـن هنـا وهنـاك اسـتطاع سـبيلبرج أن يحصـد لفيلمـه نجاحـا مرتفعـا، حيـث حصـد عملـه فـى متوسـط تقـديرات النقـاد العالميـة علـى أربـع نجوم كاملة.

ليسـت هـذه هـى المـرة الأولـى التـى تقـدم فيهـا السـينما العالميـة فيلمـا عـن آلـة الـزمن أو بعنـوان "آلـة الـزمن"، حيـث سـبق تقـديم ثمانيـة أفـلام فـى هـذا الإطـار، لعـل أشـهرهم الـذى أخرجـه جـورج بـال إنتـاج ١٩٦٠ والآخـر الـذى أخرجـه هينيـنج شـيليروب إنتـاج ١٩٧٨ مـع فـارق الإمكانـات التكنولوجيـة بـالطبع بـين الماضـى والحاضـر. هـذا بالإضـافة إلـى عـدد كبيـر مـن الأفـلام التسـجيلية التـى تحمـل نفـس الاسـم بالتحديـد مـع إضـافات أخـرى، حيـث يصـل عـددهم مبـدئيا إلـى تسـعة عشـر فيلمـا تسـجيليا بخـلاف أفـلام الرسـوم المتحركـة. يرجـع هـذا الاهتمـام الواضـح بتيمـة آلـة الـزمن، أنهـا تفـتح الطريـق علـى مصـراعيه لانطـلاق الخيـال بـلا حـدود فـى الماضـى أو المسـتقبل كـل حسـب توجهاتـه وأفكـاره. أمـا فيلمنـا الحـديث و"آلـة الـزمن" ٢٠٠١ إخراج سيمون ويلس فقد طرح قضية فلسفية متساءلا "ماذا لو"؟؟

فـى أحـد الأيـام وبالتحديـد فـى عـام ١٨٩٥ بمدينـة نيويـورك يفاجـأ عـالم الفيزيـاء العبقـرى الشـاب أليكسـندر هارتـدجن (جـاى بيـرس) أن كـل أحلامـه الإنسـانية وليسـت العلميـة قـد انهـارت فـى غمضـة عـين! وذلـك عنـدما قتـل أحـد اللصـوص التـافهين حبيبتـه الوحيـدة آمـى (الإنجليزيـة سـيينا جيللـورى)، فـى لحظـة ميلودراميـة لحظـة تقـديم أليكسـندر خـاتم الـزواج لهـا. مـن هنـا أعلـن العـالم الشـاب تحديـه الكامـل لهـذا القـدر الظـالم الـذى سـرق سـعادته منـه بـالإكراه، واختـرع آلـة الـزمن للعـودة إلـى الـوراء ليمنـع مـوت آمـى ويسـتمتعا بحياتهمـا سـويا. لكـن القـدر ذى العقليـة الصـبيانية رتـب لـه صـدمة أسـوأ بكثيـر، عنـدما هيـأ لحبيبـة الجميلـة نهايتهـا بطريقـة أخـرى فـى نفـس اللحظـة والتوقيـت، مخرجـا لسـانه لألكسـندر المتمـرد بكـل معادلاتـه وأسـرار علومـه وقـدرات عقلـه المحـدودة. مـن هنـا قـرر العـالم الحـائر المهـزوم أمـام الماضـى العنيـد الترحـال إلـى المسـتقبل مـن عصـر إلـى عصـر عبـر ثمانمائـة ألـف سـنة هربـا مـن الماضـى الألـيم تمامـا مثـل أنـدرتون ليعثـر علـى إجابـة لسؤاله الذى حيره طويلا "ماذا لو؟؟!!".

هكـذا طـرح السيناريسـت جـون لوجـان رؤيتـه المـأخوذة عـن سـيناريو لديفيـد دنكـان، التـى ستتضـح لاحقـا فـى هـذا الفـيلم المـأخوذ مـن الروايـة الشـهيرة للمؤلـف إتـش. جـى. ويلـس/H. G. Wells. والطريـف أن هـذا المؤلـف الشـهير هـو جـد مخـرج الفـيلم سـايمون ويلـس الـذى اعتمـد علـى روايـة جـده فـى أولـى تجاربـه السـينمائية، بعـدما شـارك فـى إخـراج فـيلم الرسـوم المتحركـة الشـهير "أميـر مـن مصـر/Prince Of Egypt" ١٩٩٨. والطريـف أيضـا أن جـور فربنسـكى مخـرج الفـيلم الأمريكـى "المكسـيكى/The Mexican" ٢٠٠١ قـد حـل محـل سـايمون ويلـس فـى مراحـل التصـوير الأخيـرة، بعـدما أصـيب سـايمون بنوبـات متلاحقـة مـن الإجهـاد المؤثر.

بعـد اسـتقرار الرحالـة ألكسـندر أخيـرا فـى عـام ٢٠٣٧، إذا بـه يفاجـأ أن الحيـاة قـد عـادت إلـى القواعـد البدائيـة البسـيطة مثـل البـدايات الأولـى. كمـا عثـر هنـاك أيضـا علـى الشـابة مـارا (مطربـة البـوب الأيرلنديـة السـمراء سـامانثا مومبـا) التـى تنتمـى إلـى جـنس يسـمى إلـوى، وقـدر لـه مشـاهدتها وهـى تقـع فـى أسـر آكلـى لحـوم البشـر المنتمـين إلـى سـلالة تسـمى المـارلوكس تعـيش تحـت الأرض. وبعـدما يسـتطيع ألكسـندر إنقـاذ مـارا وهـو مـا لـم يـنجح فيـه مـع آمـى، يـدرك أخيـرا حسـب رسـالة الفـيلم أنـه لـيس بإمكانـه تغييـر الماضـى؛ وإنمـا يمكنـه تغييـر المسـتقبل فقـط إذا اسـتطاع مقاومـة صـراعات الحاضـر، وفـى النهايـة يقـرر ألكسـندر البقـاء فـى المسـتقبل بعـدما أدرك أنـه لا ينتمـى إلـى زمـن الماضـى البعيـد. كالعـادة يصـدر هـذا الفـيلم مثلـه مثـل غيـره رسـالته غيـر المباشـرة عـن البطـل الأمريكـى منقـذ البشـرية، تاركـا لأصـحاب البشـرة السـمراء دور منتظـرى المنقـذ ودور ذاكـرة التـاريخ المبرمجـة التـى جسـدها بمهـارة الممثـل الأسـمر (أورلانـدو جـونز). بـرغم محـاولات المخـرج سـايمون الترحـال عبـر عصـور الـزمن المختلفـة ومـنح كـل عصـر مميزاتـه البصـرية، واسـتنباط المشـاهد الخلاقـة مـن خـلال مـدير

التصـوير دونالـد إم. مكـالبن والمـونتير ويـن وارمـان ومصـممى الملابـس دينـا آبـل وبـوب رنجـوود والمؤلـف الموسـيقى كـلاوس بادلـت ومشـرف المـؤثرات المرئيـة جـيمس بـرايس، فـإن هـذا لـم يتحقـق بالقـدر الكـافى لعـدة أسـباب.. أولا - معانــاة الســيناريو أحيانــا مــن منــاطق التطويــل والــبطء، مــع أن جــون لوجـان هـو نفسـه سيناريسـت فـيلم "المصـارع/Gladiator" الشـهير. ثانيـا - حـدوث خلـل بـين ميـزان المشـاهد بوضـوح ولـم تـأت كلهـا علـى نفـس الدرجـة مـن الثـراء والقـوة مـع اخـتلاف مراحـل الصـراع الـدرامى. ثالثـا - امتـداد هـذا اللاتـوازن إلـى أداء بطـل الفـيلم أيضـا جـاى بيـرس، حيـث ظهـر متوهجـا أحيانـا وباهتـا أحيانـا أخـرى، وكأنـه مشـغول بـالتفكير فـى شـىء آخـر إثنـاء التصـوير، وهـو مـا يختلـف كثيـرا عـن المسـتوى البـديع الـذى قدمـه فـى الفـيلم الأمريكـى الشـهير "فضـائح لـوس أنجلـوس/L. A. Confidential" ١٩٩٧ علـى سـبيل المثـال. رابعـا - بـدون سـبب واضـح مـر الفـيلم سـريعا علـى بعـض المنـاطق والشخصـيات، كـان يمكـن لهـم المشـاركة بقـدر أكبـر مـن الإبـداع الـذى سـينعكس بالضـرورة علـى كافـة أنحـاء العمـل الفنـى. وأخيـرا رغـم اسـتقلالية الفـيلم وانتمائـه إلـى الروايـة الشـهيرة، إلا أننـا شـعرنا فـى أحيـان كثيـرة أثنـاء المشـاهدة بتمـاس واضـح بـين هـذا الفـيلم والفـيلم الأمريكـى "كوكـب القـرود/Planet Of The Apes" ٢٠٠١ إخـراج تـم بورتـون مـن أبسـط التفصـيلات إلـى الـروح المسـيطرة ذاتهـا. وكـأن هنـاك تـداخل أو استنسـاخ مقنـع قـد فـرض نفسـه علـى العملـين، مـن حيـث ديكـورات وشخصـيات وماكيـاج وتكنيـك بعـض المشـاهد دون سـبب واضـح، اللهـم إلا إذا كانـت درجـة الإعجـاب التـى بلغـت حـد التـأثير السـلبى غيـر الـواعى الـذى انقلـب أحيانا مع الأسف إلى تقليد واضح لا نستطيع تجاهله.. (٢٦٧)

"طريق الهلاك/ Road To Perdition"

فيلم متميز يتمرد على القولبة الأمريكية

أهـم مـا يميـز الفـيلم الأمريكـى "طريـق الهـلاك/Road To Perdition" ٢٠٠٢، أنـه عمـل سـينمائى يختلـف عـن طبيعـة السـينما الهوليوودية المتعـارف عليهـا. إذا علمنـا أن مخـرج هـذا الفـيلم هـو المخـرج المسـرحى البريطـانى سـام منـدس صـاحب الفـيلم الشـهير "الجمـال الأمريكـى/American Beauty" ١٩٩٩، الـذى حصـل عنـه علـى أوسـكار أفضـل إخـراج، فسـندرك علـى الفـور سـر هـذا الاخـتلاف. يهمنـا هنـا الاسـتعانة بـالفيلم السـابق لسـببين.. أولا- لأننـا سـنجد فيـه مثـل فيلمنـا الحـالى إيقاعـا داخليـا محكمـا ولغـة بصـرية متميـزة وأداء تمثيليـا رفيعـا، يعلنـون فـى كـل لحظـة عـن وجـود مخـرج موهـوب خلـف كـل كـادر. ثانيـا - لأن الفيلمـين يشـتركان فـى طـرح مفهـوم العلاقـات الإنسـانية والعائليـة منهـا خاصـة، لكـن كـل حسـب مفهومـه ورؤيتـه والمرحلـة الزمنيـة والشـريحة الاجتماعيـة والفكريـة والسـنية التـى يتعـرض لهـا. إذا كـان الفـيلم السـابق يتعـرض إلـى الأبطـال فـى مرحلـة

المراهقة بالإضافة إلى الأبطال فى أواسط العمر، فسنجد أن بطل فيلمنا الحالى سوليفان أيضا فى أواسط العمر، لكنه يعمل قناصا فى أمريكا لحساب عصابة أيرلندية مرتزقة فى ثلاثينيات القرن الماضى.

سبق أن قدم السيناريست الأمريكى ديفيد سلف عدة أفلام تتناول بيئات لها خصوصية بعينها، أولها "بوابات النيران/Gates Of Fire" داخل فارس القديمة و"ثلاثة عشر يوما / Thirteen Days" فى حقبة الستينيات أثناء الأزمة الكوبية بين الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفيتى سابقا، و"المأوى /The Haunting" ١٩٩٩ داخل بيت مسكون بالأرواح ذات التطلعات الخاصة. أما فى الفيلم الحالى "طريق الهلاك/ Road To Perdition" فعبر من خلاله ديفيد سلف داخل قلب كواليس العصابات العتيدة أثناء الفترة الصعبة المظلمة فى تاريخ أمريكا أثناء العقد الثالث من القرن الماضى، لهذا أطلقوا عليها اسم "عصر الإحباط/Depression Era". استلهم ديفيد سلف سيناريو هذا الفيلم من ثلاثة مصادر مختلفة بثلاثة أشكال مختلفة. لقد اعتمد بشكل أساسى على أحداث رواية الجرافيك الشهيرة لمؤلفها ماكس آلان كولينز المتخصص فى روايات الجريمة، كما استلهم الأحداث من سلسلة الكتب اليابانية الكوميدية المعروفة بعنوان "ذئب وحيد وثعلب صغير: سيف الانتقام/ Lone Wolf And Cub: Sword Of Vengeance"، وهى التى قدمها المخرج كنجى مسومى للسينما ١٩٧٢، هذا بالإضافة إلى الاستعانة ببعض المساحات العريضة من حياة المجرمين الحقيقيين جون وكونر لونى. وأيضا لن نستطيع تجاهل وجود بعض الظلال المشتركة بين فيلمنا، وبعض أفلام عالم الجريمة والعصابات الشهيرة مع اختلاف التناول، من بينهم "دلنجر وكابونى/ Dillinger And Capone" ١٩٩٥ إخراج جون بوردى، و"الأب الروحى/The God Father" ١٩٧٢ إخراج فرانسيس فورد كوبولا، و"عصابات نيويورك/ Gangs Of New York" ٢٠٠١ إخراج مارتن سكورسيزى.

بطل فيلمنا الحالى هو مايكل أو. سوليفان (توم هانكس) الذى يبدو وكأنه عملة بشرية محيرة، تحمل وجهين مزدوجين متناقضين غاية فى الإثارة، يمتد بينهما حدود من التداخل والمساحات المشتركة فتزداد إثارة. ينص برنامج حياته اليومى الذى يعرفه الجميع دون قدرة على الاعتراف أو المواجهة على أن سوليفان قناص بارع بأحد العصابات الأيرلندية يتحدث بلغة الدم. يبدو الوجه الأليف من العملة البشرية المخيفة غاية فى الحب والرحمة، ويتجلى أمام زوجته الجميلة آنى سوليفان (جنيفر جيسون لى) التى لا تسأل عما لا يخصها. وأيضا أمام ولديه الصغير بيتر ومايكل أو. سوليفان جونيور أو مايكل أو. سوليفان الصغير (تايلور هوشلين)، الذى يلعب دور الراوى الدرامى منذ بداية الفيلم، أى أننا نتحرك بمنطق الفلاش باك مع بداية النهاية دون تداخل مع الحاضر. وظف مندس هذا الراوى القريب جدا من البطل، بوصفه ابنه الأكبر الذى سيشهد معه كافة الأهوال القادمة، ليطرح تساؤلا مثيرا "من هو مايكل سوليفان؟؟"، ليفتح بابا جذابا للمتلقى لتتنشط قنوات

استقباله وفضوله منذ اللحظة الأولى، خاصة أنه سؤال لن يحتمل إجابة يقينية بقدر ما سيتعامل مع منطق الاحتمالات المحير والجدل الممتع. لكن كل ما ذكر سابقا لا يكفى لصنع بطل مثير مثل سوليفان، إلا إذا اقتربنا أكثر من قانون حياته اليومية التى يحكمها والده الروحى جون رونى..

إن جون رونى بول نيومان الذى ينتسب أيضا إلى آل كابونى فى مدينة شيكاغو هو زعيم عصابة المرتزقة والذى يعتبر سوليفان مثل ابنه تماما، حتى وإن كان يحبه أكثر من ابنه الحقيقى كونور رونى (البريطانى دانيل كريج). لكن مناطق الاتصال بين العالمين هى ذاتها التى ستتحول إلى مناطق عازلة ملغمة، ستؤدى فى النهاية إلى حتمية تلاشى عالم منهما ليبقى الآخر حيا بمنطق قانون الغابة. بنى الفيلم نقطة الانطلاق الدرامية عندما تسلل سوليفان الصغير آملا فى معرفة مهنة والده الحقيقية، وبالفعل شاهده يشارك مع زملائه فى قتل أحد الأشخاص. ثم تأتى نقطة التحول الدرامية عما يسرع سوليفان إلى المنزل ذات ليلة، ليجد كونور الذى يغير منه بشدة فى الأصل قتل زوجته وابنه الصغير عقابا له على ما اقترفه سوليفان الصغير! وهو ما نتج عنه انحراف تام فى أحداث الفيلم وسياق الصراع الدرامى باختلاف أطرافه، عندما يقرر سوليفان الكبير اصطحاب ابنه إلى مدينة برديشن ليبعده تماما عن مستقبله المظلم؛ حتى لا يتوارث نفس المهنة ولا يقتل أيضا. من هنا لعب اسم الفيلم دورا دراميا مزدوجا؛ لأن كلمة "برديشن/Perdition" تعنى أيضا الجحيم بعينه.. ومن ثم تشابكت العلاقات الدرامية بشكل لم يتوقعه أحد، عندما اختل ميزان الهدنة الاجتماعية وتوحد المصالح. وأصبح على سوليفان الكبير محاربة جون رونى الذى يعتبره بمثابة والده والذى أخلص له طويلا، ومعه ابنه أو شقيقه بالتبعية الذى اغتال عائلته الصغيرة بوحشية بالغة، ويريد القضاء على والده طمعا فى الزعامة. من منطلق هذه المفارقة الدرامية بدأنا التعرف على مايكل سوليفان الكبير بردود أفعاله المختلفة، والتى يلعب فيها الصمت والفعل دورا كبيرا أكثر بكثير من الحوار المنطوق، خاصة أن السوليفانيين أصبحا مطاردين أيضا بفضل رونى من مصور جثث الموتى والقناص الأجير ماجواير (جاد لو)، الذى يمثل أسوأ المناطق سوادا داخل القاتل، حيث يتلذذ بالقتل ويسعد كثيرا بنقصان عدد البشر.

كان بإمكان سام مندس تقديم فيلم آكشن ملىء بالمعارك والمطاردات، مصحوبة بالتركيبة البصرية المقولبة المصاحبة لهذه النوعية من الأفلام ذات الإيقاع اللاهث والكاميرات الحائرة، التى تكاد أن تصاب بالجنون من فرط تنقلها هنا وهناك. لكن الحائل الوحيد أن مندس ذى التركيبة الإنجليزية العنيدة بطبيعتها، هو الذى فرض أسلوبه ورؤيته على كافة عناصر العمل ككل، ليصبح الفيلم فى النهاية أمريكى الإنتاج بريطانى الإبداع. ربما يندهش بعض ممن لم يشاهدوا الفيلم أن تكنيك السيناريو والرؤية الإخراجية نجحا فى تحويل هذا الفيلم بالتعاون مع

مونتـاج جيـل بلكـوك إلـى عمـل بطـىء. هـذا مـا يـوحى بـه الإيقـاع الفعلـى للأحـداث علـى قلـة طلقـات الرصـاص التـى أطلقـت وأهميتهـا المـؤثرة فـى الوقـت نفســه، حيـث دأب منـدس علـى تثبيـت الـرتم داخـل المشــهد الواحـد قـدر المســتطاع لإعطـاء الحـدث وقتـه، وإعطـاء نفســه فرصـة للتأمـل بأدواتـه البصـرية، ولكـى يتماشــى الإيقـاع أيضـا مـع طبيعـة إيقـاع العصـر ذاتـه فـى ثلاثينيـات القـرن الماضـى. لكـن الحقيقـة أن هـذا الإيقـاع لا يـوحى بـالبطء قـدر مـا يـوحى بـالتحكم، وقـدر مـا يكـون أحيانـا مخادعـا حيـث اتخـذ التركيـز مســار الصـراعات الداخليــة. مــع عــدم تناســى البــرواز الخــارجى للصــراع الزمنــى والحيــاتى بــين الســوليفانين والجميــع، وتناســى أيضــا تفــرع الصــراعات الداخليـة المتمحـورة حـول سـوليفان الكبيـر وابنــه مـن ناحيـة، وجـون رونـى مـن ناحيـة ثانيـة، وكونـور رونـى مـن ناحيـة ثالثـة، ومـاجواير مـن ناحيـة رابعـة، وشــهوة الانتقـام مـن مقتـل زوجتـه وابنـه مـن ناحيـة خامسـة. سـاعدت بنيـة المشـاهد منـدس لكـى يصـب ذروة الصـراع الـدرامى علـى الشخصـيات التـى تحمل مسدسات، وليست المسدسات فى أيدى أطراف الصراع..

بمـا أننـا أمـام شخصـية ذات تركيبـة دراميـة مثيـرة مشـوقة مثـل سـوليفان الكبيـر وابنـه الـذى يشـبهه، يصـعب تخيـل ردود أفعالهمـا مهمـا تـأزم الموقـف بوصــفهما شخصــيات قليلــة الكــلام، تتميــز بطبيعــة غريبــة تخلــق اتجاهــات مفاجئـة غيـر متوقعـة. لهـذا نجـد أن الفـيلم ابتعـد عـن تجسـيد مشــهد قتـل الزوجـة والابـن مـثلا، مكتفيـا بنتيجـة رد فعـل علـى وجـه الابـن الكبيـر ثـم الـزوج. والغريـب أن الابـن الكبيـر أطـل علـى هـذا المشــهد المتـوحش وحـده دون كلمــة، ولــم يهتــز أو يحــدث أى مــن ردود الأفعــال البشــرية المنعكســة فـى مثـل هـذه المواقـف. وإذا بـه يـذهب فـى صـمت وبـلا دمـوع ليعـد الطعـام تمامـا كمـا كانـت تفعـل والدتـه ويأكـل بآليـة صـماء ظاهريـا، علمـا بأنـه مـن داخلـه قـد قتـل نيابـة عنهمـا ومعهمـا ألـف مـرة ومـرة. ربمـا يكـون هـذا مثـالا توضــيحيا بعــض الشــىء علــى الطبقــات الســيكولوجية الدراميــة المتعــددة العميقـة، التـى تـم زرعهـا فـى شخصـيات سـوليفان الكبيـر والصـغير ورونـى بالتحديـد. لعـب مـدير التصـوير كـونراد إل. هـال دورا كبيـرا فـى إعطـاء هـذا الفـيلم لغتـه البصـرية الجدليـة المسـتحقة، لهـذا تبنـت زوايـاه وأحجـام كادراتـه العديـد مـن وجهـات النظـر المتفقـة أو المختلفـة فـى نفـس الوقـت. ربمـا يكـون مشــهد تلصـص الابـن علـى عمـل والـده مفتاحـا جيـدا لمـا نشـير إليـه، حيـث ابتعـد الفـيلم تمامـا عـن تجسـيد لحظـة القتـل ذاتهـا. وبـدلا مـن الاهتمـام بمقتـل شـخص لا نعرفـه، حولـت الكـاميرات مسـارها علـى الفـور خـارج حـدود سـاحة القتـل المغلقـة، وتبنـت المشـاهدة بعينـى الابـن الأكبـر المـذهول فـى صـمت مـن خـلال فتحـة ترصـد حركـة أقـدام لا نعرفهـا بـدلا مـن وجـوه نميزهـا، أى أن التوظيـف الـدرامى ونتيجتـه الحتميـة هنـا كانـا همـا البطـل الأساسـى فـى هـذا المشـهد. لعبـت الكـاميرات أيضـا دور الحكـم المحايـد وأحيانـا المـراوغ المـاكر بـين الخصـمين، أحيانـا كانـت تجسـد المشـهد مـن زاويـة ضـيقة تـوحى بالحصـار فـى لحظـة معينـة لصـالح شـخص مـا، وسـرعان مـا تنتقـل إلـى الجانـب الآخـر لتـوحى بزاويـة أخـرى تحمـل دلالـة الاتسـاع والبـراح البصـرى والسـعادة، الـذى يشـعر بهـم الصـياد وراء فريسـته. كمـا لعبـت الإضـاءة دورا

بـارزا فـى بطولـة هـذا الفـيلم عنـدما اعتنقـت تقنيـة هـذا العصـر، وحصـرت الكثيـر مـن المشـاهد بـين الأبـيض والأسـود ومشـاهد التصـوير الليلـى المفتوحـة والمغلقـة بالتعـاون مـع ديكـور أنـدرو آر. تينـين بـاوم ونانسـى هيـى وملابـس لوريـل فروشـور وألبـرت ولسـكى وجنيفـر جوبسـت. وهـو مـا يتطـابق أيضـا مـع طبيعـة الصـراع الحيـاتى الهـائج الـذى ينـذر بمـوت الجميـع، طبقـا لمغـزى الجمـل الموسـيقية الشـجية الحزينـة المتصـارعة الواعيـة التـى وضعها توماس نيومان.

أجـاد الفـيلم فـى التلاعـب بـالمنظور التشـكيلى والترديـد البصـرى فـى المشـاهد مـن المنطلـق الجمـالى والـدرامى، وغلبـت كآبـة درجـات الظلمـة المتدرجـة والمختلفـة مـع اسـتخدام القبعـات الكبيـرة أحيانـا، ممـا يرسـخ أولا وأخيـرا طبيعـة فتـرة الثلاثينيـات القاحلـة التـى تحـيط بـالجميع داخـل الولايـات المتحـدة. وهـو مـا جعـل مصـادر الإضـاءة تتسـم بالضـعف واللامباشـرة لتحقـق أقـل القليـل مـن قنـوات الضـوء، لتكـريس هيمنـة رائحـة المـوت فـى كـل مكـان. وإمعانـا فـى تهيئـة المصـداقية التاريخيـة لهـذه الفتـرة، حـرص الفـيلم علـى تـوفير كافـة ملابسـات وعناصـر ومـذاق هـذه الحقبـة الزمنيـة، حتـى أنهـم لـم يقومـوا بشـراء النسـيج والأقمشـة التـى سـوف يرتـديها الممثلـون، بـل قـاموا بتصـنيع نسـيج وأقمشـة خاصـة للممثلـين؛ لأن خامـات أقمشـة العصـر الحـديث أخـف بكثيـر عمـا كانـت عليـه فـى الماضـى. وهـو مـا سـيعطى نتيجـة مختلفـة وتـأثيرا غيـر صـادق لوضـع الملابـس علـى الجسـم، والطريقـة التـى تتحـرك بهـا الملابـس طبقـا لحركـة الممثـل. إذا كانـت خفيفـة طبقـا لأقمشـة العصـر الحـديث، فسـتهتز بوضـوح مـع كـل حركـة وهـو مـا لـم يكـن يـتلاءم مـع خامات تلك الفترة الزمنية.

قـاد منـدس ببراعـة نخبـة مـن الممثلـين الموهـوبين، يتقـدمهم الأمريكـى تـوم هـانكس الحاصـل علـى أوسـكار أفضـل ممثـل عـن "فيلادلفيـا/ Philadelphia ١٩٩٣ و"فورسـت جامـب/ Forrest Gump" ١٩٨٦. ومعـه بـول نيومـان الملقـب بالأسـطورة صـاحب أوسـكار أفضـل ممثـل عـن "لـون المـال/ The Color Of Money" ١٩٨٦، بالإضـافة إلـى كاريزمـا الممثـل البريطـانى جـاد لـو بطـل فـيلم "الأعـداء قـادمون/Enemy At The Gates" ٢٠٠١ ، والـذى رشـح للأوسـكار والكـرة الذهبيـة كأفضـل ممثـل مسـاعد عـن "مسـتر ريبلـى الموهـوب/The Talented Mr. Ripley" ١٩٩٩، بينمـا نـال جـائزة الأكاديميـة البريطانيـة عـن نفـس الفـيلم. كمـا رشـح حـديثا للكـرة الذهبيـة عـن فـيلم "الـذكاء الاصـطناعى/A.I. Intelligence" ٢٠٠١، بينمـا رشـحت جنيفـر جيسـون لـى سـابقا للكـرة الذهبيـة عـن فـيلم "مسـز بـاركر والـدائرة المفرغـة/Mrs. Parker & The Vicious Circle" ١٩٩٤. صـمد تـايلور هوشـلين الـذى يبلـغ مـن العمـر ثلاثـة عشـر عامـا فقـط وصـاحب الـدور الصـغير فـى "زوجـة الأوب/ Stepmom" ١٩٩٨، مـن خـلال حضـوره وتلقائيتـه أمـام هـانكس بجـدارة، ولـولا مسـاحة السـطور لأفردنـا لتحليـل المـنهج التمثيلـى مساحة خاصة يستحقها.. (٢٦٨)

"جرائم مروعة/ High Crimes"

موهبة الممثلين تلقى بطوق النجاة للمخرج

أحيانا تلعب موهبة الممثلين دور الطوق الفنى أو المنقذ المتطوع، عندما تكثر أمواج المنحنيات داخل العمل الفنى مما يستلزم إصلاحات طارئة قدر المستطاع. لكن هذه المحاولات المتطوعة الجريئة مهما تمادت وتعاظمت ستنجح فى النهاية فى الدفع بالعمل الفنى إلى منطقة الهدوء؛ حتى لا يقع فى بئر التراجع قدر المستطاع. هذا هو ملخص حال الفيلم الأمريكى "جرائم مروعة/High Crimes" ٢٠٠٢ إخراج الأمريكى كارل فرانكلين فى رابع أفلامه السينمائية على التوالى. ربما يوحى هذا الرقم أن فرانكلين وافد جديد نوعا ما على عالم السينما، لكن هذا ليس صحيحا. فقد بدأ طريقه مبكرا فى السبعينيات كممثل محترف على خشبة المسرح وشاشة التليفزيون، لكن دعنا الآن من كارل فرانكلين الممثل ولنتفرغ لقراءة أعماله كمخرج سينمائى مقارنة بما حققه من قبل.

عندما أخذ فرانكلين دورة كاملة من أمام الكاميرا كممثل ليستقر خلفها كمخرج وقائد للعمل ككل، بدأ أولى خطواته بفيلم "تحرك واحد كاذب/One False Move" ١٩٩٢ بطولة بل باكستون وسيندا ويليامز. وقد حصد الفيلم نجاحا طيبا بالفعل مبشرا بمخرج موهوب، عندما اختير ضمن أفضل عشرة أفلام سينمائية لعام ١٩٩٢. كما نال الفيلم جائزة الجيل الجديد المتميز من جمعية نقاد لوس أنجلوس، بالإضافة إلى جائزتى MTV و IFP لأفضل مخرج جديد. وفى فيلمه التالى "الشيطان فى الرداء الأزرق/Devil In A Blue Dress" ١٩٩٥ المأخوذ عن رواية للمؤلف والتر موسلى، استعان المخرج بنخبة من الممثلين المتميزين مثل دون كيادل ودنزل واشنطون. ثم قدم فيلمه الثالث "شىء واحد حقيقى/ One True Thing" ١٩٩٨ الذى يحمل تيمة عاطفية، ولعب بطولته ميريل ستريب ورينيه زلويجر ووليام هارت. نحن أمام مخرج ليس ضعيفا بل موهوبا وله أسلوبه الكفء، لكن المشكلة فى فيلمه الرابع تكمن فى عنصرين محددين.. أولا - سيناريو الزوجين الروسى يورى زلتسر والأمريكية كارى بيكلى، الذى تخلى بيده عن العديد من المفاتيح الدرامية الجيدة. ثانيا - عدم قدرة كارل فرانكلين على التعامل مع الأمر الواقع وهذا السيناريو المتوسط. مثلما لا يأتى النجاح من فراغ، من البديهى أيضا ألا يولد التراجع من لا شىء، ولابد أن فى الأمر خطأ ما. بداية نشير أن سيناريو هذا الفيلم مأخوذ عن رواية أدبية بنفس الاسم لمؤلفها جوزيف فندر، وهو المعروف بتخصصه وخبرته الواسعة فى تيمات المخابرات والسياسة الدولية بصفة خاصة. على مدى عشر سنوات ويزيد أصدر فندر مجموعة من الروايات التى رسخت هذا الاتجاه، مثل "نادى موسكو/ The Moscow Club" و"القوى الخارقة/Extraordinary Powers" و"ساعة الصفر/ The

Zero Hour"، وأخيرا فيلم "جرائم مروعة/High Crimes" طبقا لاسم الفيلم التجارى الدقيق فى ترجمته على غير العادة. نود الإشارة أيضا أن ثنائى السيناريست لم يعملا كدويتو بصفة مستمرة.. مثلما قدم زلتسر كسيناريست ومخرج أفلاما بمفرده مثل "أسود وأبيض/ Black And White" ١٩٩٩ و"صانع اللعب/Playmaker" ١٩٩٤، كتبت بيكلى وحدها أيضا فيلم "المسدس فى حقيبة بيتى لو/ The Gun In Betty Lou's Handbag" ١٩٩٢. المهم أن الاثنين عندما اجتمعا معا لم يقدما فى واقع الأمر فيلما سيئا، لكنه أيضا ليس فيلما متميزا رغم أنه ملىء بالأبواب الدرامية التى تحتمل الكثير. من هنا وقع الفيلم فى منطقة قرب الوسط المستكين الأليف، ونال فى متوسط تقديرات النقاد العالمية ما بين نجمتين ونجمتين ونصف فقط لا غير.

كانت كلير (آشلى جاد) تعيش حياة عائلية نموذجية كزوجة غاية فى السعادة، تنهال عليها النجاحات كمحامية بارعة من كل جانب، وتحقق حلمها أخيرا فى انتظار وصول أول مولود لها. وإذا بانقلاب عاصف يهب على حياتها يكاد يفتك بها. وبينما تلهو مركب العائلة الصغيرة فى سلام وأمان، إذا بكاسحة ألغام تصيبها بانقلاب غادر وتلقى بكل ما فيها فى اتجاه مخالف. وشتان الفارق ما بين المفاجأة والانقلاب! الانقلاب هو أسوأ وأشرس وجوه الصدمات التى تقيس فى نفس الوقت مدى قوة احتمال البشر، وربما تأتى فى النهاية لصالحهم بما لم يتوقعوا على الإطلاق. بدون مقدمات اكتشفت كلير أن زوجها العاشق الوفى توم (جيمس كافيسيل) هو الجندى الهارب رون المتهم بقتل سبعة أشخاص مدنيين عزل فى إحدى العمليات الأمريكية فى السلفادور! وهو ما اضطرها إلى التفرغ التام للدفاع عن زوجها البرىء، والاستعانة بالمحامى العسكرى السابق والسكير المتمرد حاليا تشارلز جريمس (مورجان فريمان). كما أنشأ الفيلم خطا فرعيا آخر بين جاكى (آماندا بيت) شقيقة كلير العابثة التى لا تعبأ بأى شىء أو شخص، والتى ستدخل فيما بعد فى علاقة عاطفية مع المحامى الصغير الملازم إمبرى (آدم سكوت). حتى هذه اللحظة حاولنا توقع الخيوط التى سيمدها الفيلم داخل شبكة العلاقات الدرامية، والتى سيهتم المخرج كارل فرانكلين بطرح رؤيته من خلال حلقات الصراع الدرامى، خاصة أن الأرضية الفنية أصبحت قوية وتتحمل الاستيعاب المتشابك بما يكفى. وعلى الفور دخلنا فى لعبة التوقع مع أنفسنا متسائلين عن المرحلة القادمة أيا كانت منطقة التركيز.. ترى هل سيتدخل الفيلم فى منطقة عمليات الولايات المتحدة الخاصة داخل السلفادور مهما كانت الأيديولوجية المطروحة؟ هل سيقتحم كواليس القيادة الأمريكية على نهج الفيلم الأمريكى المثير "فضائح لوس أنجلوس/L.A. Confidential" ١٩٩٧؟ هل سيتوغل فى عمق العلاقات الإنسانية لتنكشف أبعاد أخرى من التركيبة الدرامية لشخصية الزوجين فى حالة عدم ظهور شخصية هامة مماثلة؟ هل سيستغل الفيلم فرصة وجود عدد من الشخصيات المثيرة مثل جريمس وجاكى ويصنع من خلالهما مناطق صراع فرعية موظفة؟ هل سينتقل بنا الفيلم إلى ملعب

خارج كل توقعاتنا تماما فى إطار أى سياق اقتصادى اجتماعى عاطفى سياسى أم ماذا؟! الغريب أن الفيلم ترك كل الأبواب وطرد كل فرص الإثارة المتاحة بالبعد عنها تارة، وباستخدام لغة السرد بدلا من التجسيد تارة أخرى. وإذا بكل المفاهيم والرؤى الجمعية الشمولية يسدل عليها الستار، لتضيق حدود القضية فى إطار زوجة محامية تحاول إثبات براءة زوجها من موضوع لا نعرف عن أبعاده الحقيقية شيئا. من هنا توفر أول سبب فى محدودية منظور هذا العمل على المستوى الفكرى الدرامى، ثم جاء المخرج كارل فرانكلين وفريق عمله ليؤكدوا عرقلة حدود هذا العمل المبشر فى إطار التقليدية فقط لا غير.

على المستوى الأول لم يستطع فرانكلين إنقاذ ما يمكن إنقاذه، ولو عن طريق الإيحاءات والدلالات البصرية لتقديم رؤيته هو متخطيا العوائق الأساسية. وكان لابد أن يثمر المستوى الأول عن المستوى الثانى، أى انخفاض معدل الإبداع البصرى الفاقد للهدف والرسالة. من هنا اتفقت كاميرات وإضاءة مدير التصوير الهولندى تيو فان دى ساند مع قطعات وإيقاع المونتير الفرنسى كارول كرافيتس أيكانيان، مع موسيقى النيوزيلندى جريم ريفيل على اتباع لغة الهدوء المسيطر رغم فرضية توفر عنصرى الإثارة والتوتر. وتحول الكادر السينمائى إلى مربع بارز مظلل الأركان، يحوى بداخله أسلوبا مكررا لصنع مشاهد لعبة الذكاء سبق مشاهدتها من قبل. بداية من معظم العناصر الفنية ووصولا إلى نهاية الفيلم المتوقعة التى تلغى عنصر المفاجأة، وهى التى يعتقد أصحاب الفيلم أنهم أخفوها حتى النهاية رغم وضوحها التام. فى المقابل بذل الممثلون جهدا واضحا فى التعامل مع شخصياتهم قدر المستطاع، وجسدت آشلى جاد نموذجا جيدا صادقا للمزج بين لحظات الضعف والقوة والشك والثقة المتداخلة فى الوقت نفسه. وهو ما لم ينعكس على أسلوب الحوار أو الإلقاء فقط، لكنه امتد أيضا إلى كل معطيات الشخصية من إيماءات ومنهج للحركة الجسدية والملابس وتقييم الأمور. وهو ما يتناسب تماما مع خلفيتها الاجتماعية والشخصية كمحامية بارعة تعلن شخصية قوية عن نفسها بوضوح، لتضاف إليها صورة زوجة تحاول دفع جدران منزلها بيديها وقدميها وحدها فى الاتجاه المعاكس للريح لآخر قطرة كى لا يسقط ويذهب بلا رجعة. يحمل رصيد الأمريكية آشلى جاد العديد من الأفلام ، من بينها "قتل الفتيات/Kiss The Girls" ١٩٩٧ أمام مورجان فريمان أيضا، و"نورما جين ومارلين/ Norma Jean & Marilyn" الذى رشحت عنه لجائزتى إيمى والكرة الذهبية ١٩٩٦ و"عيون المراقب/Eye Of The Beholder" الذى عرض فى قسم "أحلام ورؤى" بمهرجان فينيسيا السينمائى الدولى ١٩٩٩. عرف الممثل الكبير مورجان فريمان كيف يستخرج بريقا إنسانيا من شخصية المحامى المهزوم داخليا حتى بلغ مرحلة الانتصار الصعبة على نفسه، رغم كل مراحل انكساره التى لم نر منها سوى نتائجها فقط. من هنا تولد قدر كبير من التعاطف مع هذه الشخصية، والغريب أن يكون أكبر من مقدار التعاطف مع البطلة ذاتها التى لا تعبأ إلا بزوجها ونفسها فقط، ولم تنفتح بصيرتها على

مستوى أبعد من ذلك. نحن هنا لا نحاول فرض وجهة نظر على العمل أو مصادرة حريته فى توجهاته، لكننا نقدم قراءة تحليلية لما شاهدناه بالفعل. ونصل إلى الأمريكى جيمس كافيسيل الذى يعتبرونه الآن من أكثر الممثلين انشغالا فى الوسط السينمائى، حيث حاول قدر استطاعته إخفاء حقيقة الشخصية، مستغلا ملامحه الطيعة وحضوره البارز من داخله دون عناء منه. يُعد هذا الدور استكمالا لأدواره الناجحة بدرجات مختلفة، بعدما قدم "الخط الأحمر الرفيع/ Thin Red Line" ١٩٩٨ و"الكونت دى مونت كريستو/The Count Of Monte Cristo" ٢٠٠٢، وهو العمل الذى تعرضنا له من قبل على نفس هذه الصفحات. من مميزات الفيلم التمثيلية أيضا أنه أتاح فرصة جيدة للممثلة الشابة آماندا بيت، التى لعبت دور البطولة أمام بروس ويلز فى فيلم "تسع ياردات كاملة/The Whole Nine Yards" ٢٠٠٠. ومعها أيضا الممثل الأمريكى آدم سكوت ذو الملامح الطفولية، الذى قدم أفلاما قليلة من بينها "رونى/Ronnie" ٢٠٠٢.

ربما يفتح هذا الفيلم المتوسط بوابة الانطلاق أمام الممثلين الشابين، ليصبحا فيما بعد من الأبطال الأساسيين فى الأعمال القادمة.. (٢٦٩)

"الصحبة السيئة/ Bad Company"

عندما وقف هوبكنز أمام الكاميرا ليتنزه

لم نتوقف أمام الفيلم الأمريكى "الصحبة السيئة/Bad Company" ٢٠٠٢ للمخرج جول شوماخر؛ لأنه فيلم هام أو عبقرى، بل لأنه نموذج مقبول نوعا ما لفيلم المغامرات الخفيف المرح الذى يعتمد على توليفة محكمة وغريبة أيضا من الفنانين. لكن هذه الضحكات التى يولدها الفيلم لا تنتمى إلى السطحية أو التسلية الجوفاء؛ لأن مفهوم التسلية هذا له درجات المتعددة يحمل البعض منها رسائل موجهة بشكل غير مباشر مثل فيلمنا هذا، حتى لو كانت ترتدى ثوب النكتة المضحكة. إن كل عمل فنى مهما كان مستواه المقدم وكفاءة عناصره، لابد سنجد فيه شيئا ما يستلفت الأنظار حتى ولو كان بالسلب، وإلا كيف سندرك قيمة الأفلام المرتفعة المبدعة التى تستحق الفرجة، إذا لم نشاهد كافة المستويات بصبر ودراسة مع عدم تجنبها طالما هناك ما يستحق أن يقال.

سبق أن قدمت السينما العالمية عدة أفلام تحمل نفس اسم فيلمنا الحديث حرفيا، وذلك فى أعوام ١٩٢٥ و١٩٧٢ و١٩٨٦ و١٩٩٥ و٢٠٠٠. لكننا سنجد أن بعضهم ليس له أدنى علاقة بفيلمنا الحالى، والبعض الآخر يشترك مع فيلمنا هنا فى تناول إحدى تيمات المخابرات المركزية الأمريكية CIA، لكن من خلال حبكات مختلفة تماما. اختار مؤلف القصة ميك جاريس مع ثنائى السيناريست جاسون ريشمان ومايكل براوننج الذى كتب الفيلم الأمريكى "ستة أيام، سبع ليال/ Six Days, Seven

Days" ١٩٩٨ تقـــديم الحبكـــة الدراميـــة فـــى قالـــب كوميـــديا الموقـــف والشخصـية والمفارقـة السـاخرة، وإن كـانوا جميعـا طرحـوا فـى إطـار محـدود المســتوى.. فــى أحــد الأيــام المــؤثرة فــوجئ رجــال المخــابرات الأمريكيــة بمقتـل عمـيلهم السـرى الأسـمر البـارع تمامـا كـيفن بـوب (كـريس روك) فـى وقـت غيـر مناسـب علـى الإطـلاق، وهـو الـذى كـان مكلفـا فـى مهمـة تحمـل درجـة عاليـة مـن السـرية بحراسـة أحـد الأسـلحة النوويـة شـديدة الفتـك فـى بـراغ. وقـد هبطـت علـى المدينـة مـن الأسـاس علـى يـد الروسـى المتـوحش أدريـك فـاس (بيتـر سـتورمير)، أحـد حيتـان السـوق السـوداء لتجـارة السـلاح المميتـة. ولأن عقـرب الثـوانى العنيـد لا يلقـى بـالا إلـى توافـه أحـداث الـدنيا ويظـل دائـرا بـلا ملـل أو شـكوى أو دوار، كـان علـى رجـل المخـابرات المخضـرم الهـادىء جـدا جـايلورد أواكـس (أنتـونى هـوبكنز) العثـور علـى حـل بـديل بأسـرع مـا يمكـن. خاصـة أن التجـار المسـتهدفين لـم يعرفـوا بمقتـل كـيفن بعـد، الـذى ضحى بنفسـه مـن أجـل إنقـاذ حيـاة جـايلورد. مـن خـلال مصـادفة متكـررة تقطعـت أوصـالها مـن فـرط التوظيـف المتكـرر مئـات المـرات فـى كـل أفـلام العـالم، يكتشـف جـايلورد وجـود شـقيق تـوءم لكـيفن يـدعى جـاك (كـريس روك بـالطبع)؛ فيسـتدعيه ليحـل محلـه فـى كـل شـىء. المشـكلة الأولـى التـى تحـاول صنع بعض الإثـارة أن البـاقى مـن الـزمن تسـعة أيـام فقـط لا غيـر، والثانيـة التـى سـتكون السـبب الوحيـد للضـحك هـو تكـوين شخصـية جـاك الـذى أقحمـوه فـى عـالم المخـابرات والأسـرار عـن طريـق الحاجـة الملحة.

حـاول المخـرج شـوماخر صـنع المواقـف الكوميديـة عنـدما اكتشـفنا أن جـاك الـذى لا يعـرف أصـلا أن لـه توءمـا، مـا هـو إلا مجـرم صـغير أو بلغـة الفـيلم الكوميديـة السـاخرة مينـى مجـرم لا يكتـرث بـأى شـىء ولا يحكـم تصـرفاته شـىء. والمطلـوب منـه الآن التصـدى لمهمـة وطنيـة نبيلـة، حفاظـا علـى العـالم أجمـع مـن شـرور الـروس الـذين غالبـا مـا تظهـرهم الأفـلام الأمريكيـة بوصـفهم قتلـة مفترسـين، مـثلهم مثـل كـل الجنسـيات المسـتهدفة لإعـلاء شـأن الأمـريكيين فـى المقابـل. أمـا جـاك الـذى يختلـف عـن شـقيقه فـى كـل شـىء فهـو ذكـى بـالفطرة متمـرد للغايـة ودائمـا مـا يـأتى بكلمـات وأفعـال لا يتوقعهـا. مـن هنـا جـاءت المقابلـة الأولـى بينـه وبـين جـايلورد تحمـل جانبـا مـن الضـحك، وأثنـاء محاولـة كـل مـنهم استكشـاف الآخـر يـدرك رجـل المخـابرات ثقـل مهمتـه فـى تعلـيم كـائن هـائم فـن الحيـاة والتصـرف، بالإضـافة إلـى لغـة أجنبيـة جديـدة فـى تسـعة أيـام فقـط، وهـو مـا جعـل بعـض المواقـف تبتعـد عـن المصـداقية الكاملـة المقنعـة. بالتـالى نحـن لسـنا أمـام نكتـة صـماء أو مواقـف مضـحكة، لكنهـا فـى حقيقـة الأمـر نكتـة تـدعونا إلـى التفكيـر قبـل أن نضـحك.. حـاول المخـرج توظيـف طـاقم عملـه للمسـاهمة البصـرية الفاعلـة فـى إثـارة الضـحك، وجـاءت كـادرات مـدير التصـوير الأمريكـى داريـوس وولسـكى مفاجئـة مباغتـة أحيانـا، أحيتهـا قـدرات كـريس وروك ومرونـة تعبيراتـه. لكـن حصـيلة المشـاهد فـى النهايـة هـى إضـافة نسـخة كربونيـة مـن العديـد مـن مشـاهد الكوميـديا والمطـاردات التـى شـاهدناها مـن قبـل، رغـم أن رصـيد وولسـكى يحمـل عـدة أفـلام أفضـل مثـل "جريمـة كاملـة/ A Perfect Murder" ١٩٩٨ و"المدينـة المظلمـة/Dark City" ١٩٩٨. كمـا اتخـذ المؤلـف الموسـيقى تريفـور رابـن ومـونتير مـارك جولـدبلات موقعهمـا فـى طـابور الفنـانين المقيـدين

خلـف مـدير التصـوير، وقـدما مجهـوداتهم بأقـل الجهـد حتـى فـى مشـهد مغـامرات السـيارات، التـى ذكرنـا فيهـا هـوبكنز بالبطـل المغـوار جـيمس بونـد ومهابتـه التـى لا تهتـز مهمـا حـدث مـع فـارق الإمكانـات والتقنيـة بـالطبع. نعـود إلـى معظـم أفـلام المخـرج الأمريكـى جـول شـوماخر مثـل "السـقوط/ Falling Down"، الـذى شـارك فـى المسـابقة الرسـمية لمهرجـان كـان السـينمائى الـدولى ١٩٩٣، و"العميـل/The Client" ١٩٩٤ و"باتمـان إلـى الأبـد/ Batman Forever" ١٩٩٥ و"باتمـان وروبـن/Batman & Robin" ١٩٩٧ و"٨ ملليمتـرا/8 mm" ١٩٩٩ و"نميمـة/Gossip" ٢٠٠٠، لنجـدها جميعـا تشـترك مـع غيرهـا ممـن لـم نـذكر فـى حصـولها علـى التقـدير المتوسـط مـا بـين نجمتـين وثـلاث فـى متوسـط التقـديرات العالميـة. بمعنـى أن هـذا هـو الخـط الهـادىء غيـر المتميـز بمـا يكفـى الـذى يرسـمه جويـل شـوماخر لنفسـه مـن البدايـة بيديـه، والمسـألة فـى النهايـة تتوقـف علـى مـدى قـدرات وحجـم موهبـة وقيمـة الرؤيـا داخـل الفنـان. ونحـن فـى المقابـل لا نسـتطيع أن نتوقـع أو نطلـب منـه مـا يفـوق طاقتـه الإبداعيـة. مـع ذلـك سـنجد أن بعـض الأفـلام التـى ذكرناهـا كانـت تتمتـع بمسـتوى أفضـل مقارنـة بفيلمنـا الحـالى، خاصـة فيلمى الرجل الوطواط اللذين حققا شهرة كبيرة.

يبـدو لنـا أن الممثـل البريطـانى الكبيـر أنتـونى هـوبكنز أراد مـن خـلال هـذا الفـيلم الخفيـف أن يسـتريح قلـيلا مـن أدواره المركبـة، وإذا بـه يقـف أمـام الكـاميرا كمـن يسـترخى علـى الشـاطىء، وعلـى وشـك إلقـاء دعابـة مـا علـى أحـدهم. ربمـا مـن بـاب التـرويح الـداخلى والتفريـغ الـذهنى ليعـد نفسـه لمـا هـو أهـم. لهـذا أدى هـوبكنز المشـاهد بأسـلوب ميكـانيكى وأقـل مجهـود ممكـن فـى كـل شـىء، مثلمـا يـوفر اللاعبـون المهـرة طاقـاتهم فـى مباريـات تكـريم زملائهـم المعتـزلين. لكـن كيـف لـه أن يخبـىء عـن عدسـة الكـاميرا خبراتـه التـى اكتسـبها طـوال هـذه السـنوات وبصـيص الكاريزمـا الداخليـة التـى تميـزه؟ نحـن لا ننكـر أن المشـاهد أصبحت مقبولـة بقـدر أو بـآخر طالمـا تواجـد هـوبكنز حتـى ولـو فـى صـورته الكسـولة، لكـن النتيجـة أن الفـيلم تحـول إلـى أرجوحـة هائمـة بـلا صـاحب. وسـرعان مـا سيصـبح مبـدأ القبـول ذاتـه قصـير العمـر للغايـة ولـد لينتهـى فـى نفـس اللحظـة، بعـدما تسـتدعى الـذاكرة رغمـا عنهـا زحـام مـن لحظـات الإمتـاع التـى حفرهـا هـوبكنز داخـل قنـوات اسـتقبال التلقـى، مـن خـلال أدواره المتنوعـة وبراعتـه المعـروف. ولأن المقارنـة لـن تكـون فـى صـالحه بـأى حـال، تحـول هـوبكنز بالتـدريج إلـى مجـرد بـرواز معلـق علـى حـائط الكـادر مـن بـاب الأهميـة والدعايـة. بالتـالى اتجهـت كفـة الأرجوحـة تلقائيـا نحـو الممثـل الأسـمر كـريس روك، الـذى يتميـز بالحضـور والرشـاقة وخفـة الـدم وسلاسـة الأداء بـلا ادعـاء أو قصـدية الإضـحاك. تمكـن مـن خـلال هـذه الأدوات مـع عنصـر اخـتلاف الشخصـيتين التـى يلعبهمـا، أن يوقـف مشـاهده خاصـة أمـام هـوبكنز علـى قـدميها قـدر المسـتطاع. وهـو مـا انعكـس علـى مقـدار النجـاح الـذى حققـه هـذا الفـيلم ككـل، ليحصـل أخيـرا فـى متوسـط تقـدير النقـاد علـى نجمتـين ونصـف فقـط لا غيـر مـع خـالص الشكر..(٢٧٠)

"نداء من العالم الآخر/ Dragonfly"

بذور درامية مبشرة تنقصها البراعة والدفء

كل إنسان فى حاجة إلى آخر يؤمن به ويمنحه الأمل، لكنه أحيانا يصل إلى نقطة ما فى لحظة ما لا يجد غير نفسه لتؤمن به مهما كذبه الآخرون. هى لحظة خاصة جدا بين الإنسان وروحه بعيدة تماما عن جمود الحسابات وحوائط الأدلة الصماء، لكنها ومع ذلك تتنفس فى قنوات إحساسه هو فقط، ومن هذا الذى يستطيع أن يلمس إحساسه بأصابعه أو يدفعها تحت الشمس ليريها للآخرين؟!!

من هذا المنطلق سنجد أن الأعمال الفنية التى تتناول هذا التوجه من الموضوعات، لابد أن تتمتع بذخائر فنية شديدة الحساسية والحرفية والخصوصية فى التعامل معها. هذا ما توفر بعمق وإبداع على سبيل المثال فى الفيلم الأمريكى المختلف "الحاسة السادسة/ The Sixth Sense" ١٩٩٩ لمخرجه الشاب الهندى الأصل نايت شامالان، بينما لم نجده بنفس القدر فى الفيلم الأمريكى "نداء من العالم الآخر/Dragonfly" ٢٠٠٢ للمخرج الأمريكى توم شادياك. لهذا حصل هذا الفيلم فى متوسط تقديرات النقاد العالمية على نجمتين فقط، رغم امتلاكه بذورا فنية شيقة وتأثره غير الخفى بفيلم شامالان مع الفارق. طالمنا ذكرنا مخرج الفيلم توم شادياك وسجل أعماله، نلاحظ سويا أن تقديم المخرج فيلمنا الحالى يعتبر تحولا كبيرا فى مساره السينمائى، ليدخل به عالما غريبا عليه تماما. منذ بداياته كمخرج وسيناريست وممثل ومنتج منفذ تميز شادياك بتركيزه على الأفلام الكوميدية الفارس المرحة. وهذا ما ظهر واضحا فى أفلامه المتعددة الناجحة بدرجات مختلفة مثل "آيس فنتورا محقق الحيوانات الأليفة/ Ace Ventura Pet Detective" ١٩٩٤ و"كذب×كذب/Liar Liar" ١٩٩٧. وقد لعب بطولة الاثنين الممثل جيم كارى بأسلوب أدائه المعروف، على الأقل فى مرحلة ما قبل أفلامه المختلفة مثل "يوميات ترومان/Truman Show" ١٩٩٨ و"رجل على سطح القمر/Man On The Moon" ١٩٩٩. كما تعاون شادياك أيضا مع النجم الكوميدى الأسمر إيدى ميرفى، وقدم معه "الأستاذ الملحوس/ The Nutty Professor" الجزء الأول ١٩٩٦، ثم الجزء الثانى بعنوان "الأستاذ الملحوس ٢/ The Nutty Professor 2: The Klumps" ٢٠٠٠، وحقق الفيلمان نجاحا نقديا محدودا وجماهيريا واقتصاديا واسع النطاق. تسير كل أعمال المخرج السابقة باعتدال واطمئنان على قضيب فنى واحد متشابه، وقد أعطى شادياك ضوءا تحذيريا باحتمالية تغيير مساره عندما قدم فيلم "مغامرات طبيب/Patch Adams" ١٩٩٨، ليرتدى به الممثل روبن وليامز عباءة مختلفة أخرجته عن نمطية أدائه بعض الشىء. وبعدما عادل المخرج فى فيلم وليامز بين المواقف الكوميدية التى تصل أحيانا إلى حد الكوميديا السوداء واللحظات الإنسانية الدقيقة، جاء الآن ليعلن اعتزاله طريقه السابق ولو مؤقتا فى فيلمنا الحالى "نداء من العالم

الآخـر" الـذى لا يمـت إلـى الكوميـديا بصـلة لا بـالاقتراب ولا حتـى بالانتسـاب المزيف.

كـان الطبيـب البـارع د. جـو دارو (كـيفن كوسـتنر) يعـد الأيـام والثـوانى فـى انتظـار زوجتـه الطبيبـة الرقيقـة الجميلـة إميلـى (سـوزانا طومسـون). فقـد تعاهـد الزوجـان أن يهبـا حياتهمـا لمسـاعدة الغيـر آيـا كـانوا، وبالفعـل لـم تكـن إميلـى تـدخر وسـعا فـى مسـاعدة الأطفـال المرضـى بصـفة خاصـة، سـواء داخـل المستشـفى التـى تعمـل بهـا مـع زوجهـا د. جـو داخـل الولايـات المتحـدة الأمريكيـة، أم فـى أمريكـا اللاتينيـة كعضـو أساسـى فـى بعثـة الصـليب الأحمـر الطبيـة لخدمـة الفقـراء والمعـدمين. لكـن فجـأة أدار الزمـان ظهـره إلـى جـو وإميلـى وأخـرج لهمـا لسـانه سـاخرا بمنتهـى القسـوة، خاصـة أن الـزوج المتلهـف والحبيـب المنتظـر لا يعلـم بعـد أنـه فـى حقيقـة الأمـر قـد تخلخـل وجـوده مـن أساسـه وأصـبح ينتظـر لا شـىء ولا أحـد. فقـد وصـلته الأخبـار أن إميلـى الملائكيـة قـد فارقـت الحيـاة مـع أطفالهـا المرضـى وجنينهـا القـادم، بعـدما تعـرض الأتـوبيس الـذى يحملهـم إلـى حـادث مـروع، لترفـع خدمـة الحيـاة المسـتقرة بـين الـزوجين مـن الخدمـة نهائيـا بـلا رجعـة. مـن هنـا انعطـف الصـراع الـدرامى الـذى وضـعه مؤلفـا القصـة براندون كامـب ومايـك طومسـون، اللـذان شـاركا ديفيـد زيلتسـر كتابـة السـيناريو، نحـو طريـق ميلـودرامى عاصـف مفجـع اقـتحم حيـاة الـزوجين العاشـقين قبـل صـافرة النهاية بلحظات معدودة. فأين تكمن مشكلة الفيلم وكيف ستتولد؟؟

للإجابـة عـن هـذا التسـاؤل اسـتطاع الفـيلم التعامـل مـع هـذه المشـكلة، عـندما حـدد طريقـه مـن البدايـة فـى تقـديم درامـا تقـوم علـى المعتقـدات الميتافيزيقيـة والإثـارة السـيكولوجية. أى أن العقـدة الدراميـة التـى ظـل الفـيلم يتعامـل معهـا حتـى النهايـة، تتمثـل فـى أن إميلـى فـى الحقيقـة قـد ماتـت فعليـا إلا قلـيلا.. فمازالـت روح الزوجـة الوفيـة ترسـل العديـد مـن النـداءات والإشـارات إلـى زوجهـا المخلـص، الـذى يبكيهـا لـيلا نهـارا مـن خـلال زياراتهـا المنتظمـة إلـى أحـلام بعـض الأطفـال مـن ذوى الحـالات الصـحية المتـأخرة للغايـة. مـن ناحيـة تعـرض د. جـو إلـى الكثيـر مـن المتاعـب فـى المستشـفى، بعـد إصـراره علـى مناقشـة الأطفـال فـى غيبيـات لا تنتمـى إلـى المنطـق والعقلانيـة فـى شـىء. مـن ناحيـة ثانيـة أصبح الـزوج الآن يـؤمن تمـام الإيمـان أن إميلـى لـم تمـت، ومـن ناحيـة ثالثـة نجـد أن كـل المراسـيل الأبريـاء الروحـانيين قـد اجتمعـوا علـى رسـم علامـة مـا أمـام عينـى د. جـو، الـذى حـاول كثيـرا حـل شـفرة مغزاهـا بـلا جـدوى. ومـن ناحيـة رابعـة بـدأت روح إميلـى تعتمـد علـى نفسـها بنفسـها، وتوجـه نـداءاتها بطريقتهـا الخاصـة إلـى زوجهـا فـى البيـت وفـى كـل مكـان جمـع بينهمـا. النتيجـة الوحيـدة لكـل تلـك المكالمـات اللاسـلكية الداخليـة المتواليـة أن د. جـو المحـب المتلهـف قـد أصبح علـى شـفا الانهيـار التـام والجنـون المطبـق. وبينمـا يحـاول كـل النـاس البحـث عـن دليـل مـادى واحـد لتصـديق الـزوج المصـدوم، بمـا فـيهم جارتـه المحاميـة العطوفـة (كـاثى بيـتس)، إلا أنـه مـع الأسـف لا يملـك أى شـىء إلا إحساسـه الـداخلى وسـره الخـاص الـذى لا يملـك غيرهمـا ويعجـز هـو نفسـه عن تصديقهما..

نجـح المخـرج تـوم شـادياك بعـض الشـىء فـى رسـم الجـو العـام للفـيلم الـذى يعبـر عـن طبيعـة صـراعه الـدرامى الخـاص، ووظـف كـاميرات مـدير التصـوير الأسـترالى ديـن سـملر لتـتكلم طـوال الوقـت بلغـة الإيحـاءات والمفاجـآت والغمـوض والإثـارة،من خـلال تركيـزه علـى الكـادرات الكلـوز القريبـة التـى تلـتقط وجـه البطـل فقـط علـى سـبيل المثـال لرصـد ردود أفعالـه، خاصـة عنـدما يعجـز عـن الكـلام أو الفهـم. كمـا اعتمـد أيضـا علـى الكـادرات المتوسـط والطويلـة، التـى تتعمـد دائمـا تـرك الـزوج الحـائر المرتبـك نقطـة تائهـة هائمـة فـى محـيط اللافهـم واللاوعـى، فـى ظـل درجـات وشـحنات وألـوان إضـاءة تميـل للإظـلام شـاحبة حزينـة مقيـدة داخـل الأمـاكن المغلقـة معظـم الوقـت، تتـرواح فـى دلالاتهـا وإيحاءاتهـا بـين عـدم التصـديق والشـك والأمـل، لتقـف دائمـا علـى حـدود عـالم الواقـع وعـالم الروحانيـات ومـا وراء الطبيعـة. حتـى يبـدو لنـا أن معظـم مشـاهد البطـل جـاءت شـبه مونودرامـا قـام بتمثيلهـا وحـده.. فإمـا أنـه يقـف وحـده بالفعـل، أو أن زميلـه يـؤدى مهمتـه ويجسـد دوره وينتهـى أمـره مـن الكـادر حتـى مـع اسـتمرارية وجـوده المجمـد، لنعـود مـن جديـد إلـى قضـية الـزوج مـرة أخـرى ونتفـرغ لـه وهكـذا.. المشـكلة الحقيقيـة فـى هـذا الفـيلم الـذى يعـد تجربـة شـادياك الأولـى بعيـدا عـن طبيعـة الأفـلام الكوميديـة، أن السـيناريو فـى واقـع الأمـر مـن النـوع الفقيـر دراميـا وفكريـا وتصـميما وعمقـا الخـالى مـن الـدفء والمتعـة. وهـو مـا امتـدت آثـاره بالتبعيـة إلـى المونتـاج المتبـاطىء الكلاسـيكى لـدون تسـيمرمان، والجمـل والمـؤثرات الموسـيقية المقولبـة نوعـا مـا للمؤلـف جـون ديبنـى، ممـا حـرم الفـيلم مـن مسـاندة إبداعهما الإيجابى المؤثر.

باختصـار شـديد ظـل الصـراع الـدرامى يلـف فـى طاحونـة تضـيق الخنـاق مـن داخلهـا علـى نفسـها طـوال الوقت، باسـتخدامها نفـس الوسـائل والإيقـاع والترتيـب والنتـائج التـى أصـبحت متوقعـة تمامـا بعـد فتـرة قصـيرة مـن عمـر الفـيلم. هـذا بالإضـافة إلـى عـدم الاهتمـام داخـل العمـل بالشخصـيات الأخـرى المتنـاثرة حـول البطـل دون لـزوم؛ فتركهـا الفـيلم عاطلـة خاليـة مـن العمـل والوظـائف الإبداعيـة، وألقـى بـالزوج داخـل كافـة المشـاهد يكـافح وحـده أعـزل فـى مهـب الـريح. مـع احترامنـا الكامـل لقـدرات وموهبـة وخبـرة وسـجل الممثـل الأمريكـى كـيفن كوسـتنر، لكـن حصـار الفـيلم لنـا بـاحتلال كوسـتنر الشاشـة طـوال الوقـت بـلا هدنـة ولا راحـة صـدّر لنـا الإحسـاس بالملـل والاستاتيكية.

لـيس معنـى مـا ذكرنـا مـن نقـاط هنـا وهنـاك أن الفـيلم يُعـد سـيئا إلـى درجـة أنـه يـدعو إلـى انصـراف الجمهـور، لكنـه أيضـا فـى نفـس الوقـت لا يملـك البراعـة الفنيـة الكافيـة التـى تجتـذب اهتمـام وفضـول المتلقـى، ليختـرق حـاجز الشاشـة الزجـاجى العـازل، ليتوحـد مـع البطـل وقضـيته التـى تخصـه وحـده دون مشـاركة منـا. وهـذه بالتحديـد هـى إحـدى النقـاط الفاصـلة بـين هـذا الفـيلم والفـيلم الأمريكـى الآخـر "الرؤيـة المفزعـة/ Mothman Prophecies" ٢٠٠٢ للمخـرج مـارك بلنجتـون الـذى سـنتعرض لـه فـى القريـب العاجل.. (٢٧١)

"الحب فى مفترق الطرق/ Crossroads"
معالجة كوميدية غنائية لتيمة الصداقة

مازالت أصداء حصار بعض أفلام العيد المسطحة تحيط بالمتلقى رافضة إطلاق سراحه من مستودع السذاجة والاستخفاف، التى تتستر وراء كونها أعمالا كوميدية خفيفة ليس عليها غبار ولا حرج. وكأن الكوميديا والمرح وهدف التسلية أصبحوا درعا واقيا لكل من تسول له نفسه ارتكاب جريمة فنية، وتقديم عدة مشاهد مبعثرة مضللة تدعى فى النهاية أنها تمتلك مقومات العمل السينمائى! وقد تصادف عرض الفيلم الأمريكى الكوميدى الخفيف "الحب فى مفترق الطرق/Crossroads" ٢٠٠٢ للمخرجة تامرا ديفيز فى نفس توقيت أفلام العيد، ليوفر لنا من تلقاء نفسه عدة أوجه للمقارنة فى كيفية الطرح وتوظيف المفاهيم. حصل الفيلم فى متوسط تقدير النقاد العالمية على المكانة المتوسطة، لكن ما يعنينا هنا أنه مع اختلاف الآراء حوله لم تستطع الأقلام اتهامه بالسفاهة أو البلاهة، التى تمتهن المتلقى العادى الباحث عن التسلية والمتعة داخل منظومة الفن.

هناك خمسة أفلام أخرى فى سجل السينما العالمية تحمل نفس هذا الاسم حرفيا "مفترق الطرق/Crossroads"، وقد قدموا على التوالى فى أعوام ١٩٣٠ و١٩٣٨ و١٩٤٢ و١٩٥٥ و١٩٨٦. كان من الطبيعى تصنيف فيلمنا الحالى من النوع الغنائى بعدما تم اختيار المطربة الناجحة بريتنى سبيرز، لتلعب دور البطولة كواحدة من ثلاث صديقات. من المعروف أن ألبوم سبيرز الأول بعنوان "طفل مرة أخرى/Baby One More Time" ١٩٩٨ حقق مبيعات هائلة، بلغت أكثر من واحد وعشرين مليون نسخة على مستوى العالم أجمع. ولكى يقبل محبو بريتنى على مشاهدة الفيلم والاستمتاع بالتجربة السينمائية الأولى لمطربتهم، صنعت السيناريست شوندا رايمس توليفة متماسكة للصراع الدرامى لا تدعى التفلسف أو التعقيد.

استقى النسيج الدرامى معالجة مبسطة لتيمة الصداقة والحب من عدة خيوط مترابطة، تتعامل بشكل أساسى مع تقلبات وصعوبات مرحلة المراهقة، مستوعبة مميزاتها ومواصفاتها التى تتسم بالمرح والانطلاق وكوميديا الموقف، مع الابتعاد عن حسابات عقول البالغين المعقدة أحيانا كثيرة. وظف الفيلم المشهد الافتتاحى ليكون دافعا واحدا قويا لانطلاق بقية معطيات الصراع الدرامى، عندما التقط مدير التصوير إريك آلان إدواردز ثلاث فتيات صغيرات، اجتمعن فى إحدى الغابات وسط إضاءة القمر الحالمة الممتزجة بالبراءة والنقاء. منحت الكاميرات بكادراتها وهدوء حركتها الإيحاء بالتسلل خلسة لمراقبة الفتيات، وهن يخفين أحلامهن ومتعلقاتهن فى جوال صغير تحت الأرض، بعدما تعاهدن ألا يفتحن كنز الأسرار الوردى إلا يوم التخرج من المدرسة، مما منحنا دلالة مباشرة إلى

مـدى تـرابط الصـغيرات اللائـى تواعـدن علـى عـدم الافتـراق واحتـرام الصـداقة مهمـا حـدث، دون الانتبـاه إلـى متغيـرات الـزمن ومقالبـه السـخيفة. وسـرعان مـا وصـلنا عبـر نقلـة دراميـة بصـرية سـريعة إلـى المـونتيرة ميليسـا كنـت حتـى نهايـة مرحلـة تنفيـذ الاتفـاق يـوم التخـرج، لنجـد أن لوسـى (بريتنـى سـبيرز) أكثـر الصـديقات اتزانـا تهـوى الغنـاء وتفتقـد والـدتها التـى هجرتهـا مـع والـدها، الـذى لا يعتـرف بنضـوج ابنتـه وحقهـا فـى اختيـار مسـتقبلها. تتفـنن الفتـاة الثانيـة كيـت (السـمراء زو سـالدانا) المتعجرفـة التـى تتباهى بحـب خطيبهـا الهـادر لهـا فـى جـرح مشـاعر مـن حولهـا ولا تـرى إلا جسـدها الرشـيق، الـذى يؤهلهـا لتكـون مـوديلا مثاليـا مـتعقلا، لكنهـا فـى الحقيقـة تمثـال بـارد ضـعيف تنقصه الروح.

نصـل إلـى الفتـاة الأخيـرة الطائشـة ميمـى (تـارين مـاننج) التـى تلقـت هزيمتهـا المريـرة فـى بدايـة حياتهـا، مـع ذلـك فهـى تصـر علـى الاحتفـاظ بجنينهـا رغـم كـل الصـعوبات دون الإعـلان عـن والـده. وعنـدما تقـرر ميمـى السـفر بصـحبة الشـاب بـن (أنسـون مونـت) إلـى ولايـة أخـرى للاشـتراك فـى مسـابقة للأصـوات، تقـرر الصـديقتان اصـطحابها خوفـا عليهـا ومشـاركة لهـا لتعـود أواصـر الصـداقة مـن جديـد. وظـف الفـيلم الاخـتلاف الـذى طـرأ علـى بنيـة التركيبـة الدراميـة لكـل شخصـية، ليصـنع مزيجـا مـن كوميـديا الموقـف واللحظـات الإنسـانية الملحـة، بعـدما أتاحـت الرحلـة الطويلـة الفرصـة لكـل واحـدة لمواجهـة نفسـها فـى مرآتهـا الكاشـفة الداخليـة الحقيقيـة، لتحقـق خطـوة انتصـار فـى صـراعها المنتظـر مـع الحيـاة تعيـد الثقـة لكـل مـنهم مـن جديـد. فـى المجمـل العـام سـنجد أن المخرجـة تـامرا ديفيـز اسـتطاعت تقـديم عمـل هـادىء يحمـل رؤيـة إنسـانية، مدركـة الأبعـاد الفسـيولوجية والسـيكولوجية والعقليـة التـى تمـر بهـا الصـديقات قبـل وأثنـاء وبعـد خوضـهن تجربـة الاجتمـاع سـويا مـرة أخـرى، لتحقيـق أحلامهـم بأيـديهن وبـراءتهم بعـد انتهـاء زمـن الأحـلام الطفوليـة السـلبية. كمـا كـان اختيـار الممثلـين متوافقـا إلـى حـد كبيـر مـع طبيعـة كـل شخصـية، وحـال أداء الممثلـين المقنـع التلقـائى دون الإحسـاس الكامـل بافتعـال بعـض المصـادفات غيـر المبـررة دراميـا. تـم توظيـف الكـاميرات بأحجامهـا وزواياهـا المختلفـة للتنـوع بـين إيقـاع اللقطـات حسـب تصـاعد الصـراع الـدرامى أو داخـل اللقطـة الواحـدة. وكلمـا أوشـكت اللحظـة الإنسـانية علـى بدايـة الغـرق فـى دمـوع الميلودرامـا سـارعت الكـاميرات والمونتـاج بالاتفـاق مـع موسـيقى تريفـور جـونز علـى القفـز سـريعا مـن هـذه المنطقـة المغريـة الاسـتاتيكية بصـريا؛ لأنهـا لا تنتمـى إلـى رؤيـة المعالجـة الدراميـة المرحـة المتفائلـة، ولا تتناسـب مـع المرحلـة العمريـة للصـديقات المراهقـات وطبيعـتهن النفسـية. هـذه الطبيعـة التـى تختـزن داخلهـا مسـتودعا ثريـا مـن الشـغب المتحـرر المسـالم والمشـاحنات السـاخنة بـلا انقطـاع ودفء المشـاعر المتـأجج، رغـم وجـود بعـض الصـدأ وقـوة مشـاعر الإخـلاص والرغبـة الحقيقيـة فـى المسـاندة الجماعيـة الصـادقة عنـد الحاجـة. يعتبـر مشـهد غنـاء لوسـى فـى النـادى الليلـى بعـد تـردد ميمـى المحبطـة وامتنـاع كيـت المفتقـدة الموهبـة والـروح الحيـة واحـدا مـن أكثـر مشـاهد الفـيلم تميـزا مـن حيـث توظيـف الأدوات البصـرية. فقـد تـدرج المشـهد

مـن أعلـى إلـى أسـفل، بدايـة مـن إيقـاع الحـذر البطـىء إلـى صـراع التـردد الـداخلى إلـى مرحلـة التوقـف التـام. ثـم عـاد ليتخـذ نفـس الخطـوات تصـاعديا فـى الاتجـاه العكسـى تمامـا، حتـى تخطـى مرحلـة قمـة الحـذر البطـىء إلـى تباشـير الثقـة ثـم الانتعـاش ثـم الفرحـة، ثـم وصـل فـى النهايـة إلـى تحقيـق لحظـة سـعادة داخليـة مكتملـة بعـد نجـاح لوسـى فـى أول اختبـار غنـائى. تنوعـت أشـكالها ومبرراتهـا وأهـدافها لـدى الصـديقات الثلاثـة والشـاب المرافـق الـذى تأكـد مـن حبـه الحقيقـى للوسـى. لهـذا أكـدنا مـن البدايـة أننـا لسـنا أمـام فـيلم متميـز، لكنـه ببسـاطة نمـوذج للفـيلم الخفيـف المـرح الـذى لا يتعـالى علـى المتلقـى، ولا يسـتهين بعقليتـه ثـم يطمـع فـى تسـامحه أو نسيانه أو غفلته.. (٢٧٢)

"رجل يمشى على قدمين/ Man Goes On Foot"

إنها لحظة منتهى السعادة

هنـاك عـدة عوامـل فنيـة اجتمعـت داخـل الفـيلم الإسـبانى الروائـى القصـير "رجـل يمشـى علـى قدميـه/Man Goes On Foot" ٢٠٠١، اسـتطاعت أن ترتقـى بـه إلـى مكانـة العمـل السـينمائى المتميـز. بـرغم الخبـرة الواسـعة التـى تختزنهـا كاتبـة السـيناريو والمخرجـة الإسـبانية مونيـك دورفيـل فـى مجـال التمثيـل وكتابـة السـيناريو والإنتـاج فـى السـينما والمسـرح، فإننـا لابـد أن نضـع فـى الاعتبـار أن هـذه هـى تجربتهـا الأولـى فـى آفـاق إخـراج الأفـلام الروائية القصيرة..

علـى مـدى عشـرين دقيقـة كاملـة قـدمت دورفيـل نسـيجا دراميـا تشـريحيا قويـا، يقـوم فـى المقـام الأول علـى عمـق تفهمهـا لطبيعـة الـنفس البشـرية والصـراعات الداخليـة السـيكولوجية التـى تخوضـها فـى مرحلـة مـا مـن العمـر. يتركـز البنـاء الـدرامى فـى هـذا العمـل علـى انتظـام عـدة علاقـات إنسـانية متشـابكة فـى دائـرة دراميـة مغلقـة، تتفاعـل إيجابيـا فـى قلـب لحظـة مـا مقتطعـة مـن عمـر ثـلاث سـيدات عجـائز يعـانين مـن الوحـدة ووحشـة العزلـة. يقـبعن فـى منـزلهن فـى انتظـار رجـل مـا يومـا مـا بـلا ملامـح مقيـدة، يتسـم بـالقوة والشـباب والقـدرة علـى التعبيـر عـن الحـب، سـوف يـأتى علـى الطريـق لإقامـة علاقـة خاصـة معهـن. تعتبـر تيمـة الانتظـار فـى حـد ذاتهـا مـن التيمـات الثريـة التـى يمكنهـا فـتح آفـاق رحبـة أمـام خيـال الفنـان، وهـو مـا تجسـد فعليـا داخـل المعالجـة السـينمائية التـى مزجـت بـين المنظـور الـواقعى والخيـالى التعبيـرى المجسـد للأحـلام فـى لحظـة واحـدة، خاصـة أننـا لا نـرى تـدفق اللحظـات المتواليـة دائمـا إلا بعينـى السـيدات المنتظـرات والمتشـوقات لـذلك القـادم مـن بعيـد، ممـا يتـيح للمتلقـى التفاعـل بإيجابيـة لـيلمس عـن قـرب أحلامهـن وآمـالهن الصـامتة وتقلـبهن بـين متناقضـات الأمـل واليـأس والرجـاء والرغبات السرية بلا حواجز أو أقنعة.

من هذا المنطلق حرصت الكاميرات فى البداية على رصد أول ظهور للمنقذ المنتظر باستخدام لقطة بانورامية بعيدة، تظهره وحيدا بوصفه البطل الفريد فى عيون عاشقاته، وهو يواصل السير والسعى للعبور من منطقة الخيال إلى الحقيقة القابلة للتنفيذ فى حياة هؤلاء السيدات. وهى دلالة لاقتراب لحظة التقاء بين عالمين جزئيين مقتطعين من منظومة الخيال الأعم والأشمل، الذى يدور فى عقل وقلب السيدات، تبعا لدستور رغباتهن الآنية والملحة فى هذه المرحلة العمرية الحرجة. كما حرصت الكاميرات على توضيح ملامح القادم من بعيد بجدية تدريجيا فى وضح النهار بمنهج بصرى أسطورى، فى دلالة تحيل إلى بدايات خلق حلم يقظة يوشك أن يولد ليرى النور كاملا. لكن هذا الرجل أو الفارس فى واقع الأمر لا يأتى من الخارج، بل ينبع من أقرب مساحة داخلهن مناطق اللاوعى لديهن. فهو يمثل الحلم الغائب وربما الأخير لتحقيق شحنة من السعادة الداخلية على المستوى الجسدى والعاطفى والروحانى لهؤلاء السيدات. حاولت المخرجة دورفيل صنع توازن درامى بصرى، يجمع بين منظور السيدات المهيمن على اللحظة بأسرها ومنظور المتلقى الإيجابى المحايد على المستوى الواقعى. من هنا اعتمد تكنيك تصميم الحركة والأداء داخل المشاهد على منهج الإيحاءات الدائمة بالشك فى وجود أو لاوجود البطل المنتظر، تتوحد معها تقنية إضاءة تمزج بين اللون الصريح الواقعى وشفافية وذوبان حدود الألوان أحيانا فى بعضها البعض، لتبدو الصورة أحيانا غارقة فيما يشبه الغلالة الرقيقة التى تتيح للمتلقى رؤية ما بداخلها، مع الوعى بهيمنة مصدر إضاءة أو لون بعينه فى الخلفية شبه التجريدية المحيطة بالسيدات، تحيل مباشرة إلى مدى تصاعد الصراع الداخلى لدى البطلات العاشقات.

نحن هنا لا نبحث عن حدث تقليدى وتسلسل منطقى عقلانى للحبكة الدرامية، بقدر ما نتفاعل مع مراحل تكوين حالة خاصة من التشوق والخيال الداخلى، عندما انفتحت الأبواب أمام طاقات الرغبات والأمل لتبدأ فى فك أسرها، لتنفرج وتعلن عن نفسها مجسدة على أرض الواقع داخل المظلة التعبيرية المهيمنة. بالتالى نحن نتعامل مع عناصر الشخصية والمكان والزمان والصراع الدرامى المطروح فى إطار مستويين متداخلين لا ينفصلان، حيث يستمدان الحياة والاستمرارية من بعضهما البعض.. فهؤلاء السيدات الثلاث يمكن تأويل وجودهن كشخصية واحدة منشطرة تحمل وجوها مختلفة تعانى صراع نفس اللحظة، لتضع كل واحدة منهن لمستها الخاصة على مرحلة ما من حالة الانتظار والتشوق إلى المتعة والسعادة. لقد حرص المونتاج على التنقل بين العوالم الثلاثة، بما يوحى بخلق مساحات كبيرة مشتركة وقليلة مختلفة بين الثلاثة. ينتهجن جميعا نفس مسار تصاعد الصراع الدرامى السيكولوجى، ليبدو كأن ما يحدث هنا سيستكمل هناك فى سلسلة واحدة لا تنفصل من هذا العالم المكمل لبعضه البعض. وذلك باستخدام قطعات سلسة ناعمة توحى بتواصل الحياة داخل حياة واحدة فقط، رغم الإيهام بتعدداتها وكثرتها الظاهرية، مما أثمر فى النهاية دائرة حياتية حيوية تتدفق من نفس النقطة على ثلاثة محاور تتنفس جميعا من رئة واحدة، فى دلالة موحية أننا لا نتعامل مع شخص بعينه بل مع نموذج

إنســانى خــالص بــلا هويــة أو قيــود فكريــة أو جغرافيــة. هنــا بالتحديــد تكمــن واحــدة مــن أهــم عناصــر ثــراء هــذا العمــل، عنــدما اســتطاع ببســاطة خلــق منظــور إنســانى جمعــى يتــيح تعــدد القــراءات التأويليــه للنســيج الفنــى المطــروح، رغــم فرضــية قيــود الخصوصــية الشــديدة للعــالم الــداخلى للشخصــية ذاتهــا، الــذى يبــدو أنــه مــن الأســرار العليــا التــى يملكهــا فــرد واحــد فقط لا غير.

عــودة مــرة أخــرى إلــى مفهــوم الــزمن والمكــان علــى المســتوى الــواقعى والســيكولوجى التعبيــرى.. علــى المســتوى الظــاهرى الملمــوس والــزمن المحســوس اقتصــر الفــيلم علــى متابعــة الشخصــية التــى تعــيش دقــائق وربمــا أيامــا متواليــة فــى حالــة بحــث وتطلــع محمــوم للتحــرر وتحقيــق الوجــود الــداخلى والأنثــوى، فــى إطــار البيــت الصــغير المنعــزل بصــفة عامــة، وفــى قلــب غرفــة النــوم بصــفة خاصــة. لكــن هــذا المكــان وهــذا الــزمن ليســا إلا معــادلا مجســدا للعــالم الــداخلى الحقيقــى داخــل الســيدات الــثلاث، ممــا يعنــى أننــا نتعامــل علــى مســتوى المنظــور الأبعــد مــع لحظــة مكانيــة زمنيــة مجمــدة داخــل الســيدة، لا تتحــرك أو تحيــا إلا بغيــاب حالــة الانتظــار ذاتهــا وخلخلــة البنيــة الدراميــة للعمــل كــاملا، ولا تتحقــق إلا عنــدما تتلاقــى مفــاتيح الســعادة بوصــول هــذا الغريــب، الــذى يخلــق الأمــل مــرة أخــرى داخــل الأنثــى عنــد لحظــة اللقــاء الخاصــة. وقــد أتــاح حصــار المشــهد داخــل مكــان واحــد يحتــوى عــدد قليــل للغايــة مــن الشخصــيات إمكانيــة المــزج بــين التكنيــك الســينمائى والتكنيــك المســرحى فــى نفــس الوقــت، مــن حيــث تصــميم وتوظيــف فاعليــة عناصــر الســينوغرافيا والميزانســين وطبيعــة المــنهج التمثيلــى المطــروح بصــفة خاصة.

تــربط العلاقــة الإيجابيــة بــين الثنائيــة الفيزيقيــة الشــعورية "الجــنس/ الحيــاة"، لكــن الفــيلم تعامــل مــع هــذه الثنائيــة مــن وجهــة نظــر البطلــة أو الــبطلات بتوجهــاتهن وأحلامهــن المختلفــة. وبــدلا مــن ســير تلــك الثنائيــة فــى نهجهــا الطبيعــى بمنطــق الســبب والنتيجــة، دار بهــا الفــيلم دورة عكســية كاملــة، عنــدما أثمــر فعــل ممارســة الجــنس ذاتــه المــوت الجســدى بــدلا مــن مــيلاد الحيــاة. إن مجــرد وصــول الإحســاس بالســعادة الحقيقيــة وبلــوغ الحلــم مرحلــة الاكتمــال، كــان إيــذانا بانتهــاء فاعليــة الحيــاة ذاتهــا وبريــق التطلــع إلــى الرغبات القادمة بعد الوصول إلى ذروة النشوة المثالية.. (٢٧٣)

"الآخرون/ The Others"

بداية مثيرة للمخرج الإسبانى أليخاندرو أمينابار

شــىء مثيــر أن تتــابع تطــور أداء وموهبــة ممثــل عبــر أفلامــه مــن عــام إلــى آخــر، وفــى كــل مــرة تــراه يكبــر أمامــك خطــوة وأحيانــا يتعثــر خطــوة. لكنــه بعــد حــين تبــدو آثــار تشــربه الخبــرة تعلــن عــن نفســها، وتبــرز موهبتــه الحقيقيــة حتــى ولــو فــى لقطــة واحــدة مــن العمــل. نطبــق هــذه المتابعــة علــى الممثلــة نيكــول كيــدمان ونلاحــظ مــدى الاخــتلاف الكبيــر بــين أدائهــا المحــدود نوعــا مــا

علـى سـبيل المثـال فـى فيلمهـا الأسـترالى "الهـدوء المميـت/Dead Calm" ١٩٨٩ للمخـرج فيليـب نـويس، وأدائهـا الرائـع فـى "الطاحونـة الحمـراء/ Moulin Rouge" للمخـرج بـاز لورمـان، والـذى اسـتحقت عنـه جـائزة الكـرة الذهبيـة كأفضـل ممثلـة ٢٠٠٢. مـن حسـن الحـظ أن يعـرض لهـا هنـا فـيلم آخـر يلـى "الطاحونـة الحمـراء" مباشـرة بعنـوان "الآخـرون/The Others" ٢٠٠١ للمخـرج الإسـبانى أليخانـدرو أمينابـار، ليتسـع مجـال المقارنـة أكثـر لرصـد وتحليـل مـدى التطـور الـذى طـرأ علـى هـذه الممثلـة، خاصـة أن فيلمـى "الهـدوء المميت" و"الآخرون" يشتركان فى انتمائهما إلى نوعية الإثارة والرعب.

يبـدو أن هـذه الأيـام هـى موعـدنا مـع الإسـبانى أليخانـدرو أمينابـار بوصـفه مخـرج وسيناريسـت ومؤلـف موسـيقى الفـيلم الأمريكـى الإسـبانى المشـترك "الآخـرون" ٢٠٠١ إنتـاج شـركة تـوم كـروز، وبوصـفه أيضـا مخـرج الفـيلم الإسـبانى الفرنسـى الإيطـالى المشـترك النـاجح "إفـتح عينيـك/ Abre Los Ojos" ١٩٩٧، والمعـروف فـى الولايـات المتحـدة الأمريكيـة باسـم "إفـتح عينيـك/ Open Your Eyes" ١٩٩٧، وهـو المـأخوذ منـه الفـيلم الأمريكـى "العلاقـة المزدوجـة/Vanilla Sky" ٢٠٠١ للمخـرج الأمريكـى كـاميرون كـرو، ولعـب بطولتـه تـوم كـروز والإسـبانية بينيلـوبى كـروز وكـاميرون ديـاز. مـن حسـن المصـادفات أن الفيلمـين يعرضـان فـى السـوق المصـرى فـى نفس الوقت.

نضـع تركيزنـا علـى فـيلم "الآخـرون" موضـوع المقـال، ونـذكر أولا أن سـجل الأعمـال الفنيـة العالميـة يشـير إلـى ثلاثـة أعمـال أخـرى تحمـل نفـس الاسـم "الآخـرون". أولهـم الفـيلم التليفزيـونى الأمريكـى الملـون القصـير إنتـاج ١٩٥٧ بطولـة تـومى كريـك وجـوفرى تـون وسـاره تشرشـل، وثـانيهم الفـيلم السـينمائى الفرنسـى "الآخـرون/Les Autres" ١٩٧٤ إخـراج هوجـو سـانتياجو بطولـة بـاتريس دالـى ونويـل شـاتاليت وروجـر بلانشـون؛ أمـا الأخيـر فهـو فـيلم تليفزيـونى أمريكـى إنتـاج ٢٠٠٠ للمخـرج ميـك جـاريس بطولـة جوليـان نكلسـون وبـل كـوبس. بـرغم أن الأعمـال الثلاثـة لا تتشـابه مـع بعضـها الـبعض، والأهـم أنهـا لا تمـت إلـى سـيناريو فيلمنـا الحـالى بصـلة، فـإن الغريـب اشـتراك الأربعـة فـى إلـى نوعيـة الأعمـال القوطيـة المرعبـة. بوسـعنا الآن التفـرغ تمامـا لفيلمنـا الحـديث "الآخـرون" إخـراج أليخانـدرو أمينابـار فـى أول أعمالـه باللغـة الإنجليزيـة، والـذى انتـزع صـرخات الكثيـر مـن المتفـرجين حولنـا فـى دار العـرض، انقلبـت تلقائيـا إلـى ضـحكات صـاخبة لا معنـى لهـا كتفريـغ لشـحنة المفاجـآت فـى هـذا الفـيلم، الـذى أثبـت لنـا فـى النهايـة نجاحه فى اصطيادنا داخل وهم كبير طوال الوقت..

بـدأ الفـيلم بصـرخة انطلقـت بصـدق مـن سـيدة جميلـة تـدعى جـريس، ممـا أثـار فضـولنا لنعـرف مـن هـى جـريس، ولمـاذا اسـتيقظت مـن نومهـا وهـى تصـرخ بهـذه المـرارة والقـوة؟؟ جـريس هـى سـيدة تعـيش فـى بيـت منعـزل علـى جزيـرة إنجليزيـة كئيبـة أو هكـذا أبرزهـا لنـا الفـيلم عـام ١٩٤٥، والحـرب العالميـة الثانيـة الرهيبـة توشـك أن تسـدل سـتائرها الممزقـة بعـد دمـار أكثـر مـن نصـف البشـرية ماديـا ونفسـيا ومـن جميـع الجهـات. بكـل ملامـح جـادة

صـارمة حزينــة غامضــة تســتقبل جــريس الخــادمين الجــدد، وهــم المربيــة العجــوز ميلــز (فينــولا فلاناجــان) والبســتانى توتــل (إريــك ســايكس) والفتــاة البكمـاء ليـديا (إلـين كاسـيدى)، لنتجـول جـريس معهـم ومعنـا داخـل منزلهـا العجيـب الشـبيه بقـلاع المعـتقلات فـى العصـور الإنجليزيـة السـحيقة. ونبـدأ جميعـا وفـى وقـت واحـد التعـرف علـى قواعـد وديكـور وإضـاءة هـذا المنـزل، الـذى يبـدو أنـه يخفـى سـرا كبيـرا تحتملـه جدرانـه فـى صـبر ورضـا.. انطلقـت تعليمـات جـريس المتمسـكة بكافـة تعـاليم الديانـة المسـيحية حرفيـا واضـحة تمامـا للثلاثـة، بـألا يـدخلوا أى غرفـة إلا بعـد إغـلاق الأخـرى بالمفتـاح، مـع الحـرص الـدائم علـى إطفـاء جميـع الأنـوار وإسـدال كافـة السـتائر الثقيلـة، ليغرق البيـت فـى ظـلام قاتـل لـيلا ونهـارا باسـتثناء ضـوء الشـموع، خوفـا علـى طفلـى جـريس آن (آلاكينـا مـان) ونيكـولاس (جـيمس بنتلـى) المصـابين بحساسـية شـديدة ضـد الضـوء وإلا أوشـكا علـى المـوت.. هكـذا اعتمـد الفـيلم علـى خلـق التشـويق مـن أكثـر مـن جانـب متـداخل فـى وقـت واحـد، بـدأ بالتركيبـة الدراميـة المثيـرة لجـريس الشـابة الجميلـة الوحيـدة تمامـا المفعمـة بالأنوثـة، والتـى تكاتفـت ضـدها عـدة أزمـات نفسـية طاحنـة، خاصـة بعـد سـفر أهلهـا قبـل الحـرب وانقطـاع سـؤالهم عنهـا تمامـا، وإعـلان زوجهـا تشـارلز (كريسـتوفر إكلسـتون) ضـمن قـوائم مفقـودى الحـرب منـذ عـام نصـف. ثـم أتبـع أليخانـدرو إثـارة الشخصـية بالفضـول المنبعـث مـن المكـان والحـدث، بعـد معرفتنـا أن الخـدم الثلاثـة وصـلوا فجـأة دون انتظـار إعـلان الجريـدة خلفـا لخـدم رحلـوا فجـأة دون سـبب معلـوم. ومـن ثـم بـدأت الأحـداث فـى الإعـلان عـن نفسـها مـن أول لقطـة رغـم بـطء الإيقـاع الظـاهرى للمونتـاج، المقصـود بـه التـوتر ورفـع كثافـة الإثـارة لـدى المتلقـى تـدريجيا بشـكل متـوازن، نـتج عـن التنـوع بـين المشـاهد المخيفـة والمشـاهد الخاليـة مـن الخـوف الممهـدة بشكل جيد لما بعدها.

فـى هـذا النسـق الـدرامى المـدروس جيـدا مـن حيـث البنـاء والشخصـيات والزمـان والمكـان المنعـزلين تمامـا عـن العـالم الخـارجى، ارتفعـت درجـة الإثـارة مـن نـاحيتين.. الأولـى عنـدما كانـت تقـص الصـغيرة آن العديـد مـن القصـص حـول الشـبح المـدعو فيكتـور؛ فتثيـر مخـاوف شـقيقها الصـغير ووالـدتها القويـة التـى اسـتطاعت منـع النـازيين وحـدها مـن تـدنيس منزلهـا الجميـل، بعـدما أصـبحت تلعـب دور الأب والأم والحـارس والطبيـب والـواعظ الـدينى وكـل شـىء. بـرغم قوتهـا وصـلابة وجـه جـريس وجمـود ملابسـها، فـإن كـل هـذا كـان يفـوق احتمالهـا بالفعـل خاصـة بعـدما اعتـادت هـى الأخـرى سـماع أصـوات عديـدة لا تعـرف مصـدرها، وباتـت متأكـدة مـن وجـود أشـباح فـى هـذا المنـزل المخيـف المظلـم حمايـة لطفليهـا. وقـد تعمـد السـيناريو إلقـاء بعـض الخيـوط المتنـاثرة كـل حـين، بهـدف إرشـادنا كمـا كنـا نعتقـد بـبراءة المتلقـى المسـتمتع، حيـث اكتشـفنا بعـد ذلـك أنـه كـان يضـللنا ببراعـة.. علـى سـبيل المثـال أعلنـت المربيـة أثنـاء تجولهـا مـع جـريس بـالمنزل أنهـا تحفـظ كـل الأركـان ككـف يـدها؛ لأنهـا عاشـت بـالمنزل طـويلا. ثـم حـاول الفـيلم توجيـه شـكوكنا نحـو الخـدم الثلاثـة، ليبـدوا وكـأنهم يحيكـون مـؤامرة لا نعرفهـا ضـد جـريس وطفليهـا. بالتـالى نحـن أمـام فـيلم وضـع مـن خلالـه المخـرج الإسـبانى

أمينابـار نفسـه فـى عـدة مـآزق فـى وقـت واحـد، لكنـه أيضـا أفلـت منهـا جيـدا.. تكمـن صـعوبة السـيناريو فـى اقتصـار الفـيلم علـى الـدوران داخـل فلـك سـتة أشـخاص فقـط لا غيـر، وداخـل إطـار واحـد مـن المكـان عنـدما انفـك أسـر الكـاميرا فـى مشـاهد قليلـة جـدا خـارج المنـزل. كمـا قيـد الفـيلم نفسـه ظاهريـا داخـل مسـاحة زمنيـة تبـدو قليلـة كمـا، لكنـه اعتمـد علـى قيمـة الـزمن الـداخلى للحظـة الواحـدة بقـدر مـا تحمـل مـن تطـور درامـى وتوظيـف لمـا قبلهـا وبعـدها فـى الفـيلم ككـل. وتصـاعد مـن حـدتها الجمـل الموسـيقية لأليخانـدرو التـى تـدخلت فـى وقـت مناسـب تمامـا، لتثيـر الحـذر وتعلـى مـن حـدة التـوتر بسـرعات مختلفـة. كمـا تركـت مسـاحات ذات قيمـة عاليـة لمهابـة الصـمت لتلعـب دورهـا هـى الأخـرى، فـى خضـم أكثـر اللحظـات إثـارة فـى هـذا الفـيلم ذى الـديالوجات والمونولوجـات المحسـوبة بدقـة. بالتـالى أصـبح هنـاك تحـد تقنـى بصـرى للمخـرج ولمـدير التصـوير جـافيير أجويريسـاروب، مـن ناحيـة الزوايـا وأحجـام الكـادرات التـى لعبـت دورا حيويـا للغايـة فـى طـرح مفهـوم ولغـة هـذا الفـيلم. لـيس مـن بـاب إثـارة الفـزع كهـدف؛ وإنمـا كمبـرر وبوابـة مرئيـة للتعمـق أكثـر داخـل تركيبـة الشخصـيات والخطـاب الفكـرى للفـيلم. وقـد لعبـت الإضـاءة دور البطولـة الحقيقيـة فـى هـذا الفـيلم، مـن منطلـق كيفيـة التحايـل علـى الإظـلام المتكـرر بـين درجـات السـلويت فـى مواقـع محبوسـة فـى نفـس الغـرف، حتـى شـعرنا بعـض الأحيـان أننـا نشـاهد مسـرحية مقيـدة، بالإضـافة إلـى التفـاهم الواضـح بصـريا بـين توظيـف الإضـاءة دراميـا وبصـريا، وتصـاعد الصـراع الـدرامى بـين كـل الشخصـيات وبعضـها الـبعض، وكـل واحـد مـنهم والعـدو المجهـول الـذى لا يعرفـه أحـد. كمـا كـان هنـاك تحـاور وتفاعـل جيـد بـين تكنيـك ورؤيـة الإضـاءة مـن ناحيـة، ومواصـفات البطلـة جـريس مـن حيـث تصـميم ملابـس سـونيا جرانـد كـألوان داكنـة غامضـة، تتناسـب مـع أسـرار الشخصـية وطبيعـة العصـر، ومـن حيـث مواصـفات البطلـة الجسـمانية وملامـح وجههـا وتفصـيلاتها المختلفـة. علـى سـبيل المثـال اسـتغل المخـرج الكثيـر مـن الكـادرات للتلاعـب بالمشـهد فـى لحظـات الانفعـال الشـديد، مـن خـلال انعكـاس وهـج الشـموع علـى لـون شـعر نيكـول كيـدمان الأصـفر الزاهـى، ممـا قـدم مسـاحات جماليـة بديعـة ولغـة انسـجام وصـراعا أيضـا بـين منطقتـى الظـل والنـور. حتـى عنـدما خرجـت الكـاميرات فـى مـرات قليلـة جـدا خـارج المنـزل المخيـف، لـم نـر سـوى الضـباب الكثيـف يحـيط بكـل شـىء، وذلـك كمعـادل بصـرى مكمـل لـديكورات وإضـاءة وشخصـيات البيـت وسـط هـذا الصـراع الـذى لعـب بطولتـه الحقيقيـة الخفيـة الحـرب العالميـة الثانيـة وغيـاب الزوج المؤثر.

ركـز الفـيلم طـوال الوقـت علـى الخطـاب الفكـرى الـدينى المسـيحى بصـفة خاصـة. إن الأم جـريس المتجهمـة بصـفة مسـتمرة مـن فـرط مسـئولياتها الجسـيمة، تسـتمد قوتهـا مـن طبيعـة جلـد شخصـيتها رغـم اخـتلاف درجـات مقاومتهـا، وأيضـا مـن تمسـكها الشـديد بالديانـة المسـيحية حرفيـا وبحثهـا الـدائم عـن الفضـيلة والمثاليـة كمـا يؤكـد الإنجيـل. مـع ذلـك بـدا أن الفـيلم موجـه ضـد معتقـدات الأم مـن خـلال أكثـر مـن وسـيلة، منهـا الوسـيلة المباشـرة علـى لسـان الطفلـين اللـذين يؤكـدان سـرا لمربيتهمـا عـدم

اقتناعهما بكلام والدتهما. وهناك الوسيلة غير المباشرة فى واحد من أفضل مشاهد الفيلم، عندما خرجت جريس تهرول فى الصباح الباكر وسط الضباب الرهيب تبحث عن القسيس ليبارك البيت ويحميهم جميعا من هذا الشر. لكن جريس بفعل مخاوفها المتراكمة وأزماتها الأقوى منها بمراحل ضلت طريقها، وظلت تتلفت حولها تبحث عن سبيل إلى أن فوجئت أن الوحيد الذى انبعث من وسط المصير المجهول هو زوجها تشارلز الذى عاد فجأة فى وقت كانت هى فى أشد الاحتياج إليه..

فى النهاية اتضح أن الفيلم كان يخدعنا بمهارة طوال الوقت، وهو ما يذكرنا كثيرا بالفيلم الشهير "الحاسة السادسة/The Sixth Sense" ١٩٩٩ للمخرج الهندى الأصل شامالان،.. لقد اكتشفنا أخيرا أننا فى الحقيقة كنا ندور فى فلك عالم من الأشباح يضم الخدم الثلاثة وحتى الأم وطفليها، حيث اعترفت جريس بقتلها طفليها منذ زمن بعيد، ثم إطلاق النار على نفسها وفقد زوجها بالفعل فى الحرب! ولم تكن جريس تعلم بحقيقة الخدم الأشباح، ولم تكن مقتنعة بموتها هى وطفليها؛ لأنها حتى وهى فى حياتها الأخرى لم تكن تستطيع مواجهة نفسها وغفران ما اقترفته، رغم أن معتقداتها حسب الديانة المسيحية تؤكد ذهاب الأرواح إلى الجحيم أو النعيم بدرجاتهما. لكن جريس لم تكن حتى تعى أنها شبح، ولم تتعرف على كنه الأشباح الأخرى، لم تستوعب أنها هى نفسها قائمة فى البيت تمنع كل الدخلاء عليه. نقصد بالدخلاء أعضاء جلسة تحضير الأرواح التى كانت تعقدها العائلة البشرية التى تسكن هذا البيت بالفعل ومعهما ابنهما الصغير فيكتور، لنكتشف أن كل ما كنا نشاهده كان يقع على المستوى الغيبى وما وراء الواقع بين الراحلين.. وبعد تصالح جميع الأشباح قرروا طرد الدخلاء أو الآخرين من منزلهم المريب.

حصل الفيلم على أربع نجوم فى متوسط تقديرات النقاد العالمية بفضل الرؤية الإخراجية والأداء الناضج الواعى والإحساس المتدفق للممثلة الموهوبة المتطورة دائما نيكول كيدمان.. (٢٧٤)

حصاد السينما العالمية ٢٠٠٢

نجاحات وأحداث تثير المفاجآت وتجسد العنصرية المتسلطة

مر عام ٢٠٠٢ بعد أن شهد العديد من الأحداث السينمائية العالمية، تحول بعضها إلى ظواهر ملموسة وانفرد البعض الآخر بالمكانة المتميزة. من بين كم المهرجانات السينمائية وسباقات الجوائز نتوقف فقط عند جوائز الأوسكار ومهرجان كان السينمائى الدولى، لما حفل به هذان الحدثان من أحداث مثيرة. من المهم أيضا الإشارة إلى بعض الأفلام السينمائية التى تهمنا كشعوب مصرية عربية بصفة خاصة، وسنجد منها

من يتعرض إلى تاريخنا الفرعونى ومعتقداتنا الدينية وإنجازاتنا السياسية العسكرية. كما سنعرض استفتاء سينمائيا مثيرا نشرته المجلة السينمائية المتخصصة "سايت آند ساوند/Sight & Sound" لأفضل عشرة أفلام وعشرة مخرجين من وجهتى نظر مختلفة، صمدوا أمام تحديات الزمن والمنافسات الساخنة ليس فى عام ٢٠٠٢ فقط، بل منذ بدايات السينما العالمية.. نختتم هذا الاستعراض السريع البعيد عن التناول النقدى باختيار كلمات مخرجين شهيرين فقط هما ستيفن سبيلبرج وودى آلان، لما تحمل كلماتهما من دلالات متناقضة بين الجرأة الصراحة وتزييف الحقائق المضحك.

منذ سنوات طويلة وهوليوود لا تتوقف عن إنتاج الأفلام السينمائية ذات السلاسل المتوالية، وغالبا لا تحقق الأجزاء اللاحقة نفس النجاح الذى حققه الجزء الأول. اختلفت الآراء حول المغزى من تقديم أفلام السلاسل المتوالية.. وبينما يرى المنتجون أنها فرصة ذهبية لاستثمار النجاح وامتصاص رحيق الزهرة حتى الثمالة، يعتبرها النقاد إعلانا صريحا عن الإفلاس الفنى بلا مواربة، وهو ما صرح به علنا الناقد الأمريكى مايكل كوتزا رئيس مهرجان شيكاغو السينمائى الدولى. ربما ينطبق مقياس التراجع هذا على سلسلة أفلام "صمت الحملان/ Silence Of The Lambs" ١٩٩١ و"هانيبال/Hannibal" ٢٠٠١ و"التنين الأحمر/ Red Dragon" ٢٠٠٢، حتى أن الممثلة الأمريكية جودى فوستر كانت من الذكاء للاعتذار عن الجزء الثانى لتحل محلها جوليان مور. برغم كل الأرباح التى حققها الجزءان الثانى والثالث، فإنهما لم يبلغا درجة النجاح المدوى للجزء الأول. أما السلسلة الأمريكية التى مازالت تستنزف عقول الجمهور فى أنحاء العالم فهى سلسلة أفلام "حرب الكواكب/Star Wars" الشهيرة والمضحكة أيضا، التى تستغل إمكانات الكمبيوتر وتطورات الديجيتال بأقصى طاقاتها محققة متعة الإبهار البصرية.

فى عام ٢٠٠٢ قدم لنا مبتكر هذه السلسلة المؤلف والمخرج الأمريكى جورج لوكاس الحلقة الثانية من الجزء الأول بعنوان "حروب الكواكب: الحلقة الثانية – هجوم المستنسخين/ Star Wars: Episode 2 – Attack Of The Clones" ٢٠٠٢. وهو ما يعنى ببساطة أننا سنعيد مرة أخرى تصنيف ثلاثية الأفلام الأولى التى شاهدناها سابقا، ليصبح ترتيبها الرابع والخامس والسادس بدلا من الأول والثانى والثالث. وهم المنطلقون جميعا من قاعدة واعية بأهدافها السياسية الأيديولوجية المدروسة بدقة. لقد تشجع لوكاس على تقديم الجزء الثانى والثالث على التوالى من السلسلة بعنوان "إضراب الإمبراطورية/ Empire Strikes Back" ١٩٨٠، و"عودة فارس الجيداى/Return Of The Jedi" ١٩٨٣، ويصيب نجاح الثلاثية المشاهدين بهستريا محمومة لا مثيل لها من الإعجاب. ولأن الفارق ضخم بين تكنولوجيا السبعينيات وأواخر القرن الماضى، أعاد لوكاس بمناسبة مرور عشرين عاما على ظهور سلسلة حروب الكواكب تقديم نفس الثلاثية السابقة مستغلا إمكانات التكنولوجيا

الحديثة. وكانت النتيجة نفس درجة النجاح المدوية حتى أعلن لوكاس أنه سيوالى تقديم ثلاثية أخرى من سلسلة حروب الكواكب. لكن أفلام الثلاثية الجديدة لن يكون ترتيبها الرابع والخامس والسادس بعد أشقائها السابقين، بل سيكون الأول والثانى والثالث.. أى أن لوكاس فى حقيقة الأمر قدم إلى العالم الثلاثية الثانية من السلسلة قبل الثلاثية الأولى، وبعدما عرفنا مصائر كل الشخصيات سيعود بنا لوكاس ليتذكر بداياتهم جميعا من نقطة الصفر.. بالتالى علينا نحن أن نسير إلى الأمام بظهورنا ونترفع عن صغائر منطقية الأرقام والحدث، لنمشى على أهواء بنات أفكار عبقرية لوكاس التى أثمرت نجاحات ضخمة للغاية، أثبتها نجاح الحلقة الأولى فى الثلاثية الأولى "حروب الكواكب: الحلقة الأولى– تهديد الشبح/Star Wars: Episode 1 – The Phantom Menace" ٢٠٠٠!!

أضعف حلقات السلاسل التى ظهرت ٢٠٠٢ كان الفيلم الأمريكى "رجال فى ملابس سوداء ٢/Men In Black 2" للمخرج الأمريكى بارى سونينفيلد، استكمالا للفيلم الذى يحمل نفس الاسم وعرض عام ١٩٩٧ لنفس المخرج. وقد نال الجزء الأول نجاحا عالميا وحقق إيرادات ضخمة، وشهرة أكبر لبطليه ويل سميث وتومى لى جونز. ونال جائزة أوسكار أفضل ماكياج للفنان الشهير ريك بيكر، كما رشح لجوائز أوسكار أفضل إخراج فنى وأفضل موسيقى لفيلم كوميدى أو موسيقى، وتنافس فى ترشيحات جائزة الكرة الذهبية لأفضل فيلم موسيقى أو كوميدى. لكن يبدو أن جهة الإنتاج أرادت اعتصار آخر قطرة من النجاح بلا هدف، والنتيجة أن الجزء الثانى فقد كل مميزات النجاح الأول عندما بدا مفتعلا غير مقنع أو مبهر على الإطلاق.

على الجانب الآخر سنجد أن بعض أفلام السلاسل حافظت على النجاح الذى حصدته فى جزئها الأول، من بينها سلسلة الفيلم الأمريكى الإنجليزى الشهير "هارى بوتر والحجر المسحور/ Harry Potter And The Sorcerer's Stone" ٢٠٠١ للمخرج الأمريكى كريس كولمبوس. وضعت هذه السلسلة الأديبة البريطانية جى. كى. رولنج صاحبة سلسلة الروايات الشهيرة على القمة، بعدما حققت مبيعات بلغت مائة مليون نسخة وترجمتها إلى ست وأربعين لغة. حصل الفيلم فى متوسط تقديرات النقاد العالمية على أربع نجوم، وقد حافظ الجزء الثانى "هارى بوتر وغرفة الأسرار/Harry Potter & The Chamber Of Secrets" ٢٠٠٢ على نفس نجاح الجزء الأول، ومازالت الشهرة والملايين تتوالى على العاملين فى هذا الفيلم من كل جانب. يبدو أن هذا النجاح المدوى قد اجتذب بعض الكتاب للتحايل على النجاح الأدبى للسير فى ظله، حيث هددت الأديبة جى. كى. رولنج أحد الناشرين الروس بمقاضاته بتهمة انتحال شخصية بطل رواياتها فى كتاب عن فتاة روسية يتيمة تتمتع بقوة سحرية تدعى تانيا جروتر. وقد استطاع ديمترى يميتس أن يبيع مائة ألف نسخة من كتابه "تانيا جروتر" الذى طبع فى شهر أغسطس الماضى، كما نشر كتابا ثانيا ويخطط لنشر كتابين آخرين فى السلسلة نفسها

العام الماضى. وكان الدفاع أن المؤلف الروسى استخدم أسلوب المحاكاة الساخرة عن هارى بوتر فى قصصه التى يكتبها، وهى ليست انتحالا بل أسلوبا يستخدم فى كتابة قصص الأطفال، وأكد الناشرون على استمرار طبع السلسلة الروسية المحاكية الساخرة.

أما المنافس الآخر فى نطاق أفلام السحر والدهشة فكان "مملكة الخواتم: ملحمة فرسان الخاتم/ The Lord Of The Rings: The Fellowship Of The Ring"، الذى حقق نجاحا ساحقا ٢٠٠١، مما أثمر تقديم الجزء الثانى "البرجان/The Two Towers"، مع إضافة الجزء الثالث بعنوان "عودة الملك/The Return Of The King" ٢٠٠٣. وقد سجل الجزء الأول رقما قياسيا فى ترشيحات الأوسكار ٢٠٠٢ ليبلغ ثلاثة عشر ترشيحا كاملا، بينما فاز فعليا بأوسكار أفضل تصوير وماكياج وموسيقى ومؤثرات مرئية. منذ أصدر المؤلف البريطانى جى. آر. آر. تولكين/ J. R. R. Tolkien (١٨٩٢ – ١٩٧٣) الجزء الأول من ثلاثية ملحمة السحر والخيال "مملكة الخواتم" عام ١٩٥٤، انتقلت عدوى السحر داخل هذا الكتاب لتصيب معدل نجاحه المدوى فى كل مكان. فقد لقيت الأجزاء الثلاثة رواجا أدبيا ليس له مثيل فى أنحاء العالم، حيث بلغ عدد قرائه عالميا ما يفوق مائة مليون قارىء. كما وجدت هذه الملحمة الأدبية ترحيبا واسعا من النقاد المتخصصين، حتى أنهم قالوا إنه لم يظهر إلى الوجود ملحمة رائعة تمتلك كل هذه الأركان من القوة والإبداع منذ عصر شوسر الشهير إلا "مملكة الخواتم". وقد صنف النقاد هذا المؤلف أثناء عقد الستينيات من القرن الماضى كواحد من أهم وأكمل كلاسيكيات الأدب فى العصر الحديث. لهذا لم يكن غريبا أن تنافس سلسلة هذا العمل المتوالية بقوة شديدة على لقب أفضل كتاب صدر فى المائة عام الماضية. حتى أن الجريدة البريطانية الشهيرة "لندن صنداى تايمز/ The London Sunday Times" قسمت قراء الأدب فى العالم أجمع إلى فريقين.. الفريق الأول هو الذى استمتع بقراءة ثلاثية "مملكة الخواتم"؛ أما الفريق الثانى فهو الذى فى طريقه للاستمتاع بقراءة هذا العمل الأدبى البديع..

شهد عام ٢٠٠٢ النجاح الكبير للفيلم الأمريكى "الرجل العنكبوت/Spider-Man" للمخرج الأمريكى سام ريمى، الذى نال بطلها الشهرة منذ أصدر المؤلف ستان لى قصة "الرجل العنكبوت" ١٩٦٢، وصنف العمل ضمن أكثر القصص شيوعا فى القرن الماضى. وقد حقق الفيلم إيرادات ضخمة بلغت ما يزيد عن ثلاثمائة واثنين وثمانين مليون دولار داخل أمريكا كحصيلة عرضه سبعة أسابيع فقط. كما منحه النقاد متوسط تقدير أربع نجوم. وقد أعلنت الشركة المنتجة أنهم يجرون الاستعدادات على قدم وساق لتقديم الجزء الثانى "الرجل العنكبوت المدهش/ The Amazing Spider- Man" فى عام ٢٠٠٤..

امتدت أصداء الفيلم الأسترالى الأمريكى الموسيقى الغنائى التراجيكوميدى "الطاحونة الحمراء/Moulin Rouge" ٢٠٠١ للمخرج الأسترالى باز لورمان لعام ٢٠٠٢، بعدما حصل فى تقديرات النقاد على

أربع نجوم كاملة. وقد رفع بطلته نيكول كيدمان درجات واسعة، واستحقت عنه جائزة الكرة الذهبية كأفضل ممثلة ٢٠٠٢. واصل لورمان فى هذا الفيلم منهج تعامله مع السينما بلغة المسرح، من خلال ما أسماه بمنهج "الستارة الحمراء" بمقوماته المتعددة. برغم ترشيحات الفيلم لجوائز أوسكار متعددة، فإنه اكتفى فى النهاية بالحصول على أوسكار أفضل إخراج فنى وأفضل تصميم ملابس. من بين نماذج الأفلام القوية المختلفة أيضا كان الفيلم الأمريكى "يوم التدريب/Training Day" ٢٠٠١، الذى منح بطله دنزل واشنطون أوسكار أفضل ممثل. كما واصل الممثل راسل كرو نجاحه الذى بدأه منذ سنوات بتقديمه فيلم "عقل جميل/ A Beautiful Mind" للمخرج رون هيواد، وحصد العمل أوسكار أفضل فيلم ومخرج وممثلة دور ثان جنيفر كونيللى وأفضل سيناريو معد عن عمل أدبى لأكيفا جولدزمان.

من بين الأعمال المختلفة المتمردة على القولبة الهوليوودية التى قدمت ٢٠٠٢، كان الفيلم الأمريكى "مفترق الطرق/Changing Lanes" ٢٠٠٢ للمخرج البريطانى روجر ميتشل صاحب الفيلمين الشهيرين "سحر الحب/Notting Hill" ١٩٩٩ و"إقناع/Persuasion" ١٩٩٥ الحاصل على جائزة الأكاديمية البريطانية. هناك أيضا الفيلم الأمريكى "أشرس المعارك/Windtalkers" للمخرج والمنتج الصينى المتأمرك تماما جون وو، ومعه الفيلم الأمريكى "هوية بورن/ The Bourne Identity" إنتاج ٢٠٠٢ الذى عرض فى مصر باسم "الهوية المجهولة" إخراج دوج ليمان. وقد حقق هذا الفيلم مائة وعشرين مليون دولار داخل أمريكا. وقد لحق الأمريكى توم هانكس بسباق الأفلام المختلفة، حيث عرض له "طريق الهلاك/Road To Perdition" ٢٠٠٢ للمخرج المسرحى البريطانى سام مندس صاحب الفيلم الشهير "الجمال الأمريكى/ American Beauty" ١٩٩٩. ولا ننسى أيضا الفيلم الأمريكى "الغرفة المريبة/Panic Room" ٢٠٠٢ إخراج ديفيد فنشركنموذج دقيق لصنع أفلام الإثارة، الذى لعب فيها المكان دور البطولة الدرامية بالاشتراك مع الممثلة جودى فوستر.

حافظت السينما البريطانية على تواجدها القوى هذ العام بتقديمها الفيلم الأمريكى البريطانى المشترك "أب بالصدفة/About A Boy" ٢٠٠٢ للمخرجين الشقيقين كريس وباول وايز، ليحصد هذا الفيلم الكوميدى البسيط تماما تقدير أربع نجوم، محققا إيرادات قياسية فى بريطانيا خلال أيام قليلة. قصة الفيلم مأخوذة من رواية للمؤلف نك هورنباى تحمل نفس الاسم صدرت عام ١٩٩٨، وبلغت حصيلة مبيعاتها مليون نسخة داخل بريطانيا وحدها، لتدخل فى تصنيف أفضل الروايات نجاحا ومبيعا لذلك العام. فى نطاق السينما الإيطالية يعتبر فيلم "ملكة الجمال أوليفيا/ Beauty Queen Olivia" ٢٠٠٢ سيناريو وإخراج فدريكا مارتينو من نوعية الأفلام المؤثرة التى تظل بصمتها حية داخل قنوات المتلقى مطروحة للمناقشة دون تخاذل أو استسلام. شارك هذا الفيلم من قبل فى

مهرجـــان تورينـــو الســـينمائى ٢٠٠١، كمـــا عـــرض بمهرجـــان بـــروكلين السينمائى الدولى ٢٠٠٢ وحصل على جائزة ستيلا لأفضل مخرج جديد.

كمـا واصـل الفـيلم الفرنسـى "أميلـى/Ameilie" صـداه الواسـع الـذى حققـه علـى مسـتوى العـالم، ورشـح بقـوة لجـوائز أوسـكار ٢٠٠٢ كأفضـل سـيناريو كتـب خصيصـا للسـينما وإخـراج فنـى وتصـوير وصـوت وفـيلم أجنبـى. وقـد فاجـأ فـيلم "أرض مهجـورة/No Man's Land" ٢٠٠١ إنتـاج البوسـنه وهيرتسـيجوفينا بفـوزه بأوسـكار أفضـل فـيلم أجنبـى، بعـد منافسـة قويـة مـع الفـيلم النرويجـى "إيلـنج/Elling" والهنـدى "حـدث ذات مـرة فـى الهنـد/ Once Upon A Time In India" ٢٠٠١ والأرجنتينـى "ابـن العـروس/ Son of The Bride" ٢٠٠١..

نصـل إلـى فـيلم الرسـوم المتحركـة الأمريكـى "العصـر الجليـدى/Ice Age" ٢٠٠٢، إخـراج كـارلوس سـالدانها وكـريس ويـدج الفـائز بالأوسـكار عـن فيلمـه "أرنـب/Bunny" ١٩٩٨. بلغـت إيـرادات الفـيلم بأمريكـا سـتة وأربعـين مليـون دولار فـى أول أسـبوع عـرض فقـط.. بينمـا فـاز الفـيلم الأمريكـى "الجميلـة والقبـيح/Shrek" ٢٠٠١ إخـراج أنـدرو أدامسـون وفيكـى جونسـون بأوسـكار أفضـل فـيلم رسـوم متحركـة، وتخطـت إيـرادات الفـيلم مـائتين وخمسـين مليـون دولار بكثيـر داخـل أميركـا فقـط، ليـدخل بـذلك ضـمن قائمـة أفضـل عشـرين فيلمـا الأعلـى إيـرادا طـوال تـاريخ السـينما. وقـد طـرح هـذا الفـيلم مفهومـا جديـدا فـى تكنولوجيـا الكمبيـوتر والـديجيتال.. مـن يشـاهد الفـيلم يلاحـظ اقتـراب الشخصـيات مـن الأشـكال الآدميـة، وهـذا يرجـع إلـى تكنولوجيـا الفـيلم المتطـورة التـى اعتمـدت كسـبق يسـجل لهـا علـى بشـر بالفعـل أول الأمـر فـى الأداء التعبيـرى والصـوتى والتشـريح الجسـدى. ومـن خـلال أجهـزة تسـمى "شـابرز" طعمـوا الأشـكال الآدميـة بـالكمبيوتر بطبقـات متواليـة مـن العظـام والجلـد والعضـلات والشـعر والملابـس وحركـة العـين وكـل مـا تتخيلـه، لخلـق شخصـيات الرسـوم المتحركـة مسـتخدمين نظـام التشـغيل " Fluid Animation System" أو "FLU"، وهـو مـا يعتبـر ثـورة فـى تقنيـة اسـتخدام الكمبيوتر وأجهزة الديجيتال فى صناعة أفلام الرسوم المتحركة.

بـرغم أن تراثنـا التـاريخى والحضـارى والـدينى والسياسـى يشـع بـالثراء عـن آخـره، فـإن المنتجـين المحليـين لا يهتمـون بهـذه النوعيـة مـن الأعمـال مكتفـين بـالتفرغ للأفـلام الكوميديـة السـطحية.. علـى النقـيض نجـد بعـض الأفـلام الغربيـة تبـث عبـر تراثنـا رسـائلها الدعائيـة المختلفـة، مثـل الفـيلم الأمريكـى "الملـك العقـرب/The Scorpion King" ٢٠٠٢ للمخـرج شـاك راسـل. وهـذا الفـيلم هـو الثالـث فـى عـام واحـد الـذى يتنـاول حيـاة الفراعنـة، حيـث عـرض فـى السـوق المصـرى طبقـا للترتيـب الزمنـى الفـيلم الأمريكـى "عـودة الموميـاء/The Mummy Returns" ٢٠٠١ كجـزء الثـانى لفـيلم "الموميـاء/The Mummy" ١٩٩٩ والاثنـان مـن إخـراج سـتيفن سـومرز. ومنـذ وقـت قريـب شـاهدنا أيضـا الفـيلم الفرنسـى "شـبح الموميـاء/ Belphegor: Le Fantome Du Louvre" للمخرج الفرنسى جان بول سالوم.

كمـا عـرض أيضـا عـام ٢٠٠٢ الفـيلم الأمريكـى "اجتمـاع كـل المخـاطر/ The Sum Of All Fears"، الـذى عـرض بمصـر تجاريـا باسـم "المـؤامرة الكبـرى" إخـراج الأمريكـى فـل ألـدن روبنسـون. بـدأ الفـيلم أحداثـه بعبـارة مغلوطـة تمامـا تقـول: "شـنت القـوات المصـرية والسـورية هجومـا مفاجئـا علـى إسـرائيل ١٩٧٣؟!! والهجـوم هنـا بمعنـى الاعتـداء ولـيس الـدفاع عـن الـنفس، وهـو مـا سـجلت الرقابـة المصرية اعتراضـها الرسـمى عليـه باللغـة العربيـة فـى بدايـة الفـيلم.. كمـا عقـدت الرقابـة المصـرية اسـتفتاء نقـديا العـام الماضـى، لبحـث عـرض فـيلم الرسـوم المتحركـة النـاطق بالعربيـة "محمـد خـاتم الأنبيـاء". علـى الجانـب الآخـر أعلنـت شـبكة التليفزيـون الأمريكيـة العامـة، أنهـا سـتعرض لأول مـرة فـى الولايـات المتحـدة الأمريكيـة فيلمـا وثائقيـا عـن حيـاة سـيدنا محمـد (ص) فـى الثـامن عشـر مـن شـهر ديسـمبر ٢٠٠٢ بعنـوان "محمـد.. تـراث نبـى". يتتبـع هـذا الفـيلم الـذى اسـتغرق إنتاجـه ثـلاث سـنوات خطـوات الرسـول فـى شـبه الجزيـرة العربيـة ومكـة والمدينـة. وقـد صـرح مخـرج الفـيلم ومنتجـه مايكـل شـفارتز أن الإسـلام فـى الولايـات المتحـدة الأمريكـة هـو أسـرع الـديانات نمـوا، لكـن الكثيـرين مـن الأمـريكيين يجهلـون تمامـا سـيره هذا الرسول العظيم الذى أسس هذه الديانة قبل أكثر من ١٤٠٠ عام.

أهـم مـا يسـتوقفنا فـى جـوائز الأوسـكار ٢٠٠٢ فـى احتفالهـا الرابـع والسـبعين حصـول دنـزل واشـنطون علـى أوسـكار أفضـل ممثـل عـن فـيلم "يـوم التـدريب/Training Day" ٢٠٠١، وحصـول هـال بيـرى علـى أوسـكار أفضـل ممثلـة عـن فـيلم "كـرة الـوحش/Monster’s Ball" ٢٠٠١. وهـو مـا اعتبرتـه الكثيـر مـن الأفـلام انتصـارا لمواهـب أصـحاب البشـرة السـمراء، مكـررين إنجـاز سـيدنى بواتييـه ومورجـان فريمـان. كمـا سـجلت مسـابقة مهرجـان السـينمائى الـدولى سـبقا هامـا، عنـدما فـاز الفـيلم الفلسـطينى "يـد إلهيـة" للمخـرج الفلسـطينى إيليـا سـليمان بجـائزة لجنـة التحكـيم الخاصـة. وهـى أول مشـاركة باسـم فلسـطين فـى مسـابقة المهرجـان الكبيـر علـى مـر تاريخـه، كمـا كـان الفـيلم مرشـحا للحصـول علـى السـعفة الذهبيـة والتـى ذهبـت فيمـا بعـد إلـى فـيلم "عـازف البيـانو" للمخـرج رومـان بولانسكى.

أثـار حـدث منـع دخـول المخـرج الإيرانـى الكبيـر عبـاس كياروسـتامى دخـول الولايـات المتحـدة الأمريكيـة لحضـور مهرجـان واشـنطون اسـتياء الكثيـرين بوصفه نموذجا مجسما قمة العنصرية..

بـدأت مجلـة "Sight And Sound" هـذا الاسـتفتاء منـذ عـام ١٩٥٢ متضـمنا آراء مشـاهير النقـاد السـينمائيين البـارزين فـى العـالم لاختيـار قائمـة أفضـل عشـرة أفـلام يصـمدون فـى وجـه الـزمن. يجـرى هـذا الاسـتفتاء مـرة واحـدة فقـط كـل عشـر سـنوات، وفـى عـام ١٩٩٢ تمـت الاسـتعانة فـى هـذا الاسـتفتاء بـآراء كبـار المخـرجين أيضـا. نشـرت المجلـة عـام ٢٠٠٢ قائمـة تضـمنت أفضـل عشـرة أفـلام فـى السـينما العالميـة، والتـى صـمدت أمـام كافـة الأفـلام الجديـدة وتغيـر الآراء والتيـارات ووجهـات النظـر. وذلـك بمشـاركة مائـة وخمسـة وأربعـين ناقـدا ومؤلـف وأكـاديمى، بالإضـافة إلـى مائـة وثمانيـة

مخرجا سينمائيا. وسنلاحظ وجود بعض الأرقام المكررة دلالة على حصول بعض الأفلام على نفس النسبة من الأصوات.

أفضل عشرة أفلام من وجهة نظر النقاد/ ٢٠٠٢

١) "المواطن كين/Citizen Kane" إخراج أورسون ويلز - ٢) "دوار/Vertigo" إخراج ألفريد هتشكوك - ٣) "قوانين اللعبة/ La Regle Du Jen" إخراج جان رينوار – ٤) "الأب الروحى الجزء الأول والثانى/ The Godfather1–2" إخراج فرانسيس فورد كوبولا – ٥) "حكاية طوكيو/ Tokyo Story" إخراج ياسوجيرو أوزو - ٦) "٢٠٠٢: فضاء أوديسا/ 2002:A Space Odyssey" إخراج ستانلى كوبريك – ٧) "المدرعة بوتومكين/ Battleship Potemkin" إخراج سيرجى أيزنشتاين – ٨) "شروق الشمس/Sunrise" إخراج مورناو – ٩) "½ 8" إخراج فديريكو فيلليني – ١٠) "الغناء تحت المطر/Singin' In The Rain" إخراج دونن كيلى.

أفضل عشرة أفلام من وجهة نظر المخرجين/ ٢٠٠٢

١) "المواطن كين/Citizen Kane" إخراج أورسون ويلز – ٢) "الأب الروحى الجزء الأول والثانى/ The Godfather 1–2" إخراج فرانسيس فورد كوبولا – ٣) "½ 8" إخراج فديريكو فيلليني – ٤) "لورانس العرب/ Lawrence Of Arabia" إخراج ديفيد لين – ٥) "دكتور سترانجلوف/ Dr. Strangelove" إخراج ستانلى كوبريك – ٦) "سارقو الدراجات/Bicycle Thieves" إخراج فيتوريو دى سيكا – ٧) "الثور الهائج/Raging Bull" إخراج مارتن سكورسيزى – ٨) "دوار/Vertigo" إخراج ألفريد هتشكوك - ٩) "راشومون/Rashomon" إخراج أكيرا كيروساوا – ١٠) "الساموراى السبعة/ Seven Samurai" إخراج أكيرا كيروساوا.

أفضل عشرة مخرجين من وجهة نظر النقاد/ ٢٠٠٢

١) أورسون ويلز – ٢) ألفريد هيتشكوك – ٣) جان لوك/جودار – ٤) جان رينوار – ٥) ستانلى كوبريك – ٦) أكيرا كيروساوا – ٧) فديريكو فيلليني – ٨) جون فورد – ٩) سيرجى أيزنشتاين – ١٠) فرانسيس فورد كوبولا – ١٠) ياسوجيرو أوزو .

أفضل عشرة مخرجين من وجهة نظر المخرجين/ ٢٠٠٢

١) أورسون ويلز – ٢) فديريكو فيلليني – ٣) أكيرا كيروساوا – ٤) فرانسيس فورد كوبولا – ٥) ألفريد هيتشكوك – ٦) ستانلى كوبريك – ٧) بيلى وايلدر – ٨) إنجمار برجمان – ٩) مارتن سكورسيزى – ١٠) ديفيد لين - ١٠) جان رينوار

تمثلت النكتة العالمية التى ضحك منها وعليها الكثيرون العام الماضى فى التصريح الذى أطلقه المخرج ستيفن سبيلبرج عندما قال: "آن الأون لكى نهتم ونناصر القضية الفلسطينية وشعبها المظلوم؟؟!!!" وعلى النقيض نجد المخرج وودى آلان يصرح قرب نهاية العام أنه ممثل فاشل،

كما وصف السينما الأمريكية أنها فاسدة ولا يهتم القائمون عليها إلا بجمع المال. وأضاف: "إذا وصفت نفسى فى ثلاث كلمات سأقول: أنا فنان فاشل، ولا أتمتع بالموهبة التى يمتلكها داستن هوفمان أو جاك نيكلسون على سبيل المثال. بصراحة أنا أقل من العادى". كما وجه وودى آلان انتقادات حادة إلى الأفلام الهوليوودية قائلا: "إنها مجرد مكان ينفق فيه الناس المليارات ليصنعوا أفلاما تافهة، إن الأفلام الأوروبية فى حقيقتها أكثر واقعية وثراء".. (٢٧٥)

"أذكرينى/ Remember Me"

عائلة محكوم عليها بالحياة

نعود مرة خرى لتحليل الأعمال السينمائية ونستغل المساحة المتبقية للتوقف أمام مجموعة من الأفلام الهامة مع احترامنا الكامل للجوائز وآراء لجنة التحكيم. نبدأ بفيلم الافتتاح الإيطالى "أذكرينى/Remember Me/Ricordati di Me" ٢٠٠٣ إخراج جابرييل موكينى، الذى يعد بالفعل عملا قويا وممتعا وإنسانيا بشكل كبير. أهم ما يميز هذ الفيلم أنه يعبر عن حقيقة المجتمع الإيطالى الواقعى الحقيقى وليس المتخيل أو الوهمى أو المحدود، فى نفس الوقت تستطيع هذه الصورة العائلية أن تمس كل إنسان فى كل مكان. لهذا السبب انجذب إليه متفرجو حفل الافتتاح وأعلنوا عن اعتراضهم ثم غضبهم عندما اختفت الترجمة العربية الفورية على الشاشة بعض الأحيان، وهو ما يدلنا على الفور على مدى الاندماج والتفاعل الذى حققه هذا العمل فى قنوات استقبال المتلقى منذ المشهد الأول .. ولأننا لن نستطيع أن نفرد للفيلم مساحة مخصصه له وحده رغم أن يستحقها عن جدارة واستحقاق، سنكتفى بتقديم رؤية شديدة التكثيف لفك شفرة الملامح العامة لهذا العمل. إنها منظومة عائلية صغيرة تمثل استعارة درامية مكثفة للمجتمع الإيطالى ككل وضع لها جابرييل موكينو وهيدرون شليف سيناريو محكما، ونسجا دائرة علاقات درامية رباعية تتكون من الزوج كارلو (فابريزيز بنتيفوليو) والزوجة جوليا (لاورا مورانتى) والابنة فالنتينا (نيكوليتا رومانوف) والابن باولو (سلفيو موكينو). ثم وظفا كلا منهم فى خلق شبكة علاقات فرعية تخص الفرد فى البداية، وبالتدريج يتسع تأثيرها لتشمل المنظومة الجمعية فى النهاية. من خلال مشاهد قليلة فى البيت والسيارة قدم المخرج جابرييل موكينى مجموعة من المشاهد المتواصلة القوية الإيقاع اللاهثة الصاخبة جدا، التى تحيلنا فى النهاية إلى نتيجة واضحة قاسية تؤكد الهوة والخلل والفردية الذين يعترون هذه العائلة المفككة. التفكك هنا لا يأتى من عدم التواصل بانقطاع خيوط الكلام بينهم جميعا، لكن الأسوأ من ذلك أن الجميع يتكلمون فى نفس الوقت يرسلون ولا يستقبلون، وبالتالى لا يسمعون بعضهم البعض ولا يرغبون فى ذلك من

الأصـل. أدت هـذه الفجـوة المخربـة إلـى حـدوث ثقـوب واسـعة فـى جـدار العائلـة المبعثـرة، ممـا سـمح بـدخول أفـراد آخـرين يمثلـون دائـرة العلاقـات الدراميـة الفرعيـة بمنطـق درامـى مبـرر قـوى ومقنـع بسلاسـة تامـة. الـزوج الـذى اكتشـف فجـأة أنـه أفنـى حياتـه فـى وظيفـة سياسـية صـماء وتناسـى موهبتـه الروائيـة الإبداعيـة، دفعتـه المصـادفة البحتـة إلـى ملاقـاة حبيبتـه القديمـة أليسـيا (مونيكـا بللوكيـو) التـى تزوجـت هـى الأخـرى ولـديها طفـلان. مـرة أخـرى عـادت الزوجـة جوليـا التـى تأكـدت أنهـا اغتالـت أحلامهـا لتصـبح ممثلـة مشـهورة بعـد ألقـت بنفسـها فـى طوفـان عائلتهـا التـى لا تقـدر تضـحياتها الهائلـة لتحقيـق حلـم حياتهـا، مـن خـلال اشـتراكها فـى دور صـعب فـى إحـدى مسـرحيات المخـرج المسـرحى ألفريـدو (جابرييـل لافيـا)، الـذى توهمـت أنهـا تحبـه قبـل أن تعـرف أنـه شـاذ جنسـيا. أمـا الابنـة الجميلـة المثيـرة فالنتينـا فهـى لا تريـد تكـرار أخطـاء والـديها لكـن بوسـيلتها الخاصـة،لهذا اتفقـت مـع صـديقتها إلينـا (سـلفيا كـوهين) علـى الـدخول فـى مسـابقة رقـص وغنـاء، لتحقيـق حلمهمـا بالشـهرة والظهـور كخلفيـة متفجـرة الأنوثـة خلـف إحـدى مقـدمى البـرامج التليفزيونيـة. لكـن فالنتينـا أضـافت مـن خلـف ظهـر صـديقتها سـلاح ممارسـة العلاقـات الجنسـية مـع كـل إنسـان يمتلـك السـلطة لتحقـق أحلامهـا، مـن هنـا تعرفـت بمنطـق مكيـافيللى الشـهير مؤكـدا أن الغايـة تبـرر الوسـيلة علـى المخـرج التليفزيـونى الوسـيم سـتيفانو (إنريكـو سلفسـترين)، الـذى يعـانى هـو الآخـر دمـارا عائليـا لـيس لـه مثيـل. وأخيـرا نصـل إلـى الابـن المراهـق بـاولو الـذى يحـاول بكـل طريقـة جـذب انتبـاه صـديقته إلاريـا (جوليـا متشـيلينى) التـى يحبهـا مـن كـل قلبـه وهـى لا تـدرى، ويقـدم فـى النهايـة علـى إقامـة حفـل فـى منزلـه مسـتغلا غيـاب والدتـه برفقـة والـده الـذى يرقـد بالمستشـفى إثـر تعرضـه لحـادث سـير، ليقـدم فاصـلا مـن التفـاخر بكـم المخـدرات الـذى تجرعـه حتـى كـاد يفقـد حياتـه ثمنـا لفكـره الضـحل. مـع ذلـك لـم يـنجح فـى لفـت نظـر حبيبتـه التـى لا تعيـره أى اهتمـام ، مثـل اهتمامهـا بتعـاطى المخـدرات نفسـها مثـل بقيـة أصـدقائهم المـراهقين.. مـن خـلال هـذه البنيـة التحتيـة الدراميـة القويـة وطوابقهـا المتتاليـة المدعمـة جيـدا قـدم المخـرج جابرييـل مـوكينى صـورة بصـرية، لا تسـتهدف إلا التركيـز علـى طـرح رؤيتـه الدراميـة بوجهـة نظـر فاعلـة، دون التمـادى الـذى يصـل إلـى حـد المصـادرة علـى رأى المتلقـى. مـن الصـعب اسـتعراض تضـارب الحكايـات الأربعـة مـرة واحـدة رغـم تـداخل بعضـها أحيانـا، لهـذا رتـب المخـرج تفاصـيل الكـادر السـينمائى بمـا يتناسـب مـع محـور اهتمامـه فـى هـذه اللحظـة بمـنهج غايـة فـى البسـاطة والتماسـك دون أن يفقـد وجـود وقـوة ومسـاندة بقيـة العناصـر. علـى سـبيل المثـال نجـده يضـم غالبيـة الأحيـان خاصـة فـى نصـف الفـيلم الأول إذا جـاز التقسـيم كـل أفـراد العائلـة فـى السـيارة.برغم أن الجميـع يصـرخ فـى نفـس اللحظـة بوصـفهم قنابـل عائليـة عنقوديـة هائلـة الانفجـار، فإنـه كـان يختـار مـن سـتنسـاب معـه الحكايـة التاليـة ليظـل فـى المقعـد الأمـامى بجانـب مقعـد السـائق الـذى غالبـا مـا تحتلـه الأم الغاضـبة جـدا مـن كـل شـىء وعلـى كـل شـىء. الحقيقـة أن هـذه الانفجـارات السـيكولوجية المسـتمرة انعكسـت بشـكل كبيـر علـى

تكنيك كاميرات ومنهج إضاءة مارشيللو مونتارسى ومونتاج كلوديو دى ماورو وموسيقى باولو بونفينو، حتى بدا أن الفيلم فى مجمله شعلة مشحونة لمجموعة من أعواد الثقاب اتفقت فيما بينها ألا تنطفىء أبدا مهما حدث ومهما ابتلت.. إذا ابتعدنا عن الصورة قليلا واحتكار البرواز الضيق لهذا النسيج السينمائى، فسنجد أنه مهما كانت درجة الخلل ومهما تذمر الجميع من الجميع لن تجرؤ أى شخصية على التخلى عن الأخرى. خططت رؤية الفيلم استراتيجية فكرية ماهرة لتلعب كل شخصية دور المكمل، ثم دور الترديد ثم دور القرين ثم دور الظل لكل كمنهم على السواء،ومنها أيقنا أنها عائلة محكوم عليها بالحياة سويا بكل ما فى هذه الحياة من تراجيديا وجروح حية لا تنام ولا تداوى.

نال هذا الفيلم الممتع ورشح للعديد من الجوائز.. فى إطار جوائز ديفيد دى دوناتيللو ٢٠٠٣ نال جوائز أفضل ممثل وممثلة وإخراج ومونتاج وفيلم، وفى نفس الإطار رشح لجوائز أفضل إنتاج وسيناريو وصوت وممثلتين مساعدتين (نيكوليتا رومانوف ومونيكا بيللوكى). فى سياق جوائز نقابة الصحفيين الإيطالية للعاملين فى الفن نال الفيلم جائزة الشريط الفضى لأفضل مونتاج وسيناريو وممثلة مساعدة (مونيكا بيللوكى)، كما رشح لجوائز الشريط الفضى كأفضل ممثل وممثلة ومخرج ومونتاج وأغنية وصوت. (٢٧٦)

"لونى تيونز وعودة المغامرات/ Looney Tunes Back In Action"
عندما أطلقت دافى داك صيحة التمرد فى وجه وارنر بروس؟!!

بمجرد أن يطلق الشريط السينمائى العنان لنفسه ويعرض أول مشاهد الفيلم الأمريكى الكوميدى "لونى تيونز وعودة المغامرات/Looney Tunes Back In Action" ٢٠٠٣ إخراج جو دانتى، تستدعى الذاكرة السينمائية على الفور مخزونها المعبأ بلحظات سينمائية سعيدة، مقترنة بمشاهدة الفيلم السينمائى الشهير "الأرنب روجرز/?Who Framed Roger Rabbit" ١٩٨٨، والذى حقق به المخرج الكبير روبرت زيميكس نجاحا رفيع المستوى. مواطن التشابه هى تكنيك مزج الرسوم المتحركة بالممثلين الحقيقيين، وأيضا اختيار شخصية أرنب لتكون أحد أبطال العمل السينمائى، وأخيرا شخصية مستر أكمى التى تحرك كافة خيوط الصراع الدرامى هنا وهناك.

قبل الاستغراق فى تقديم قراءة تحليلية لفيلم المغامرات الكرتونى البشرى، نود أولا العودة إلى الوراء قليلا لنتعرف على تاريخ ونشأة بطلى الفيلم من شخصيات الرسوم المتحركة الأرنب والبطة. بدأ ظهور شخصية الأرنب الأسطورية "باجز بانى/Bugs Bunny" التى نالت إعجاب الجمهور فى كل أنحاء العالم باختلاف الأعمار والثقافات والتوجهات والتأويلات أيضا،

عندما لعبت أدوار البطولة فى أعمال كرتونية قصيرة من إنتاج شركة وارنر بروس العالمية، من بينها "Knightly Knight Bugs No 1" الحاصل على جائزة الأوسكار. وفى عام ١٩٥٧ ظهر الأرنب البطل فى العمل القصير "What's Opera Doc"، والذى اختاره المجلس القومى لأرشيف السينما بمكتبة الكونجرس الأمريكية عام ١٩٩٢ كواحد من بين أكثر خمسة وعشرين فيلما أهمية على مستوى الدلالات الثقافية والتاريخية أو الجمالية. ومنذ ظهوره وحتى اليوم مازال السيد الأرنب باجز بانى من أهم صانعى إيرادات الشباك الخيالية فى شركة وارنر بروس الأمريكية، بعدما أثبت نجاحا منقطع النظير فى كافة الأعمال السينمائية والتليفزيونية التى شارك بها. ثم نصل إلى بطلة فيلمنا الثانى "البطة دافى/Daffy Duck" التى تلعب دائما دور الممثل المساعد للأرنب باجز بانى، حيث انطلقت شهرتها من خلال اشتراكها فى سلسلة أفلام الرسوم المتحركة القصيرة إنتاج وارنر بروس أيضا. ومن خلال تصرفات هذه البطة الاندفاعية وقراراتها الهوجاء وعباراتها اللاذعة وابتكاراتها العبقرية التى تباغت أعدائها وتستفز أصدقائها، عرفت هذه البطة السوداء طريقها الواسع للشهرة الكبيرة على مستوى الجمهور المحب لإبداع الفن الراقى. وقد تزايد معدل هذه الشهرة بعدما التصق بشخصية البطة مهمة الممثل المساعد للبطل المهاب الأرنب باجز بانى، وجاءت الفرصة الذهبية للبطة المرحة عندما ظهرت بجوار بانى فى فيلم الرسوم المتحركة القصير "حريق أرنب/Rabbit Fire" عام ١٩٥٢.

استغل السيناريست لارى دويل حقيقة الصحبة التاريخية بين الأرنب والبطة التى يعرفها عشاق السينما جيدا عن ظهر قلب، وفتح الباب لانطلاق الصراع الدرامى فى فيلم "لونى تيونز وعودة المغامرات"، عندما انتابت دافى داك نوبة من الملل الشديد من كثرة لعب الأدوار الثانوية إلى جانب الأرنب البطل. ومن ثم تقرر البطة هجرة ستوديو شركة وارنر بروس بلا رجعة، وذلك بمساعدة كيت هوجتون (جينا إلفمان) التى تشغل منصب نائب رئيس قسم الكوميديا بالشركة. وبعدما أقام السيناريست أساسه الدرامى على قرار إعلان التمرد المفاجىء وتنفيذه بالفعل، أصبح الطريق الآن ممهدا لخلق خطين متداخلين من الصراع الدرامى فى نفس الوقت يضم فريقين مختلفين، لكنهما سيتحدان بعد قليل بمقتضيات حتمية الصراع الدرامى ليصبحا فريقا واحدا مخلصا مقاتلا لا يقاوم. كل منهما مكلف بمهمة إنقاذ ثمينة لا مفر منها ولها نتيجتها الحاسمة التى لا تقبل القسمة على اثنين دون المنطقة الرمادية. فإما الانتصار الكاسح لإنقاذ مستقبل الفريق والبشرية كلها، وإما الخسارة المريرة التى ستعم بالفناء الأزلى على الجميع. يضم الفريق الأول دافى داك التى أصرت بكل وسائل الإلحاح اللامحتملة على اصطحاب حارس شركة وارنر بروس المطرود دى جيه دراك (برندان فريزر) فى رحلته لفك أسر والده وإنقاذ العالم، متحملة عن طيب خاطر كل إمارات النفور وإعلان الطرد المستمر، وعدم رغبة الحارس فى صحبتها منحية حساسيات الكرامة جانبا ولو مؤقتا.

فـى لحظـة غريبـة اكتشـف الحـارس أن والـده الممثـل الشـهير داميـان دراك (تيمـوثى دالتـون) الـذى اشـتهر بـأداء أدوار الجاسوسـية علـى الشاشـة، مـا هـو إلا جاسـوس دولـى بالفعـل. وقـد طلـب نجـدة ابنـه بعـدما وقـع أسـيرا فـى يـد رجـل الأعمـال المخـرب أكمـى (سـتيف مـارتن). لـم تقتصـر مهمـة الحـارس علـى إنقـاذ والـده فقـط، لكـن السـيناريو اسـتثمر هـذا الجاسـوس ليكـون الاسـتعارة الرمزيـة لمهمـة حمايـة البشـرية، بعـدما اتضـح أنـه يحـارب عـدوه الشـرير لمنعـه مـن الوصـول إلـى الماسـة الزرقـاء التـى تهـدد العـالم بأسـره، بتحويـل جميـع البشـر إلـى قـرود لا حـول لهـم ولا قـوة. يضـم الفريـق الثـانى كيـت هوجتـون التـى تـود اسـتعادة مكانتهـا فـى الشـركة، ومعهـا بـاجز بـانى الـذى يـود اسـتعادة شـريكه فـى الإبـداع أيضـا. بالتـالى أصـبح التـرابط منطقيـا فـى الجمـع بـين الفـريقين ليتحـدا ضـد الشـرير المهـووس بتخريـب العـالم وطموحـه الرهيـب، ليصـبح ملكـا آدميـا وحيـدا علـى جبلايـة الكـرة الأرضـية. وضـع المخـرج جـو دانتـى رؤيتـه الإبداعيـة ذات المغـزى السياسـى المتـوارى علـى أسـاس التلاقـى الفكـرى بـين مهمـة إنقـاذ البشـرية ومهمـة إنقـاذ الأعمـال الفنيـة. أى أن حيـاة بشـر يحملـون عقـلا دون الاسـتمتاع بـالفن لا تسـاوى شـيئا والعكـس صـحيح؛ فمـا بالنـا بقيمـة ومصـير الحياة دون الاثنين معا؟!

منـذ المشـهد الأول وضـح أننـا نتعامـل مـع مخـرج موهـوب يحمـل قـدرا كبيـرا مـن الخبـرة السـينمائية بهـدوء وسلاسـة.. نرجـع إلـى فيلموجرافيـا المخـرج السـينمائى جـو دانتـى لنجـدها تحمـل عـددا لا بـأس بـه مـن الأعمـال بـدأها منـذ عـام ١٩٧٦، مـن بينهـا "إنهـا حيـاة طيبـة/It's A Good Life" و"الجنـود الصـغار/Small Soldiers" الـذى عـرض بـدور العـرض المصـرية. فقـد اسـتطاع المخـرج قيـادة فريـق عملـه مـدير التصـوير ديـن كـودنى والمـونتيرين مارشـال هـارفى وريـك و. فـاينى والمؤلـف الموسـيقى جيـرى جولـد سـميث لخلـق عـالم متكامـل شـديد الخصوصـية، مـزج فيـه ببراعـة بـين أدوات ومتطلبـات وإمكانـات و إبهـار وحريـة خيـال عـالم الرسـوم المتحركـة الفانتـازى وتكنيـك الممثـل البشـرى. فهـذا العـالم الكرتـونى لـه مواصـفاته السـحرية وطبيعتـه المنفتحـة، التـى تتـيح للمؤلـف التنصـل مـن منطـق الحيـاة قلـيلا وتهيـىء أمامـه براحـا لا نهائيـا لإطـلاق سـراح بنـات أفكـاره كمـا يحلـو لـه، خاصـة عنـدما ينفـتح سـقف الإمكانـات الماديـة بـلا حـدود مثلمـا رأينـا. كمـا يتـيح فـيلم رسـوم متحركـة تقـوم ببطولتـه شخصـية مرحـة مسـتفزة يملؤهـا الكبريـاء المهـول بـلا مناسـبة مثـل دافـى داك فرصـة الإبـداع الحقيقيـة، لخلـق عـالم مـن الألـوان البراقـة والبسـاطة المتناهيـة، ممـا يسـمح للمخـرج بالتعامـل مـع الكـادر السـينمائى بحريـة فنيـة وعبـث طفـولى واع بـلا قيـود. إذا تصـورنا مـثلا أن البطـة حـين تصـطدم بحـائط صـلب تتفتـت قطعـا صـغيرة ثـم تنـتفض وتتعـارك مـع القـدر، لتعيـد تجميـع وتركيـب نفسـها بنفسـها بعـد فاصـل مضـحك مـن التأوهـات والصـدمات والقـرارات والكفـاح المريـر، فسـندرك أن الإبـداع هنـا يعتمـد بشـكل أساسـى علـى مرونـة التشـكيلات الفكريـة والحركيـة والجماليـة أيضـا، نتيجـة كسـر التوقـع التقليـدى لتصـرفات الشخصـية والتوظيـف التقليـدى للموتيفـات والإكسسـوار، وتقـديم حلـول ابتكاريـة

شـديدة المرونـة والإبـداع بتوظيـف عنصـر واحـد، لخدمـة أكثـر مـن غـرض فـى وقـت واحـد منـاف تمامـا للنمطيـة. سـاعدت طبيعـة الفـيلم المليئـة بالمغـامرات وتركيبـة الشخصـيات المتصـارعة فـى دفـع الفـيلم إلـى منطقـة الحيويـة الدائمـة، التـى لا تتحقـق إلا مـن خـلال كـاميرا مكوكيـة طفوليـة مرحـة، لا تهـدأ إلا لحظـات قليلـة بـوعى كبيـر مصـحوبة بقطعـات متقـافزة وسـياق متـوتر للمغـامرات الخفيفـة والموسـيقى الموظفـة، التـى تـذكرنا دائمـا أننـا أمـام عمـل كوميـدى يهـدف المتعـة الخالصـة والجمـع بـين الخيـال والواقعيـة فـى آن واحـد. ولا ننسـى خبـرة مـدير التصـوير ديـن كونـدى الـذى نـال ورشـح لعـدة جـوائز هامـة، مـن بينهـا الترشـيح لجـائزة الأوسـكار تقـديرا لبراعتـه فـى فـيلم "الأرنـب روجـرز". كمـا أن المؤلـف الموسـيقى جيـرى جولـد سـميث سـاهم بموسـيقاه المعبـرة الخلاقـة قبـل ذلـك فيمـا يقـرب مـن مائـة وخمسـين عملا سينمائيا.

كـان مـن الطبيعـى أن يعتمـد مـنهج أداء الممثلـين علـى التخلـى عـن الجديـة والسـعى وراء المـنهج الكاريكـاتورى الطفـولى بـلا تعقيـد، بمنطـق المبالغـة فـى الأفعـال وردود الأفعـال باسـتخدام ملامـح الوجـه ونبـرات الصـوت وحركـة الجسـد، بمـا يتناسـب مـع المبالغـة الفكريـة اللونيـة التشـكيلية المقصـودة التـى تكتسـح أنحـاء الفـيلم ككـل. بـدا الأداء التمثيلـى لبرنـدان فريـزر أكثـر إقناعـا ومصـداقية وديناميـة مـن أداء الممثلـة جينـا إلفمـان المتصـلب أكثـر مـن الـلازم ، واسـتطاع الفنـان الكبيـر سـتيف مـارتن سـرقة الانتبـاه مـن الجميـع، عنـدما أضـفى علـى أدائـه المبالغـة الزائـدة عـن الحـد بمـا يتوافـق مـع كوميـديا الفـارس والفودفيـل، التـى تعتمـد علـى الحركـة الجسـدية الحـادة بشـكل مسـتمر يفـاجىء بـه كـل مـن حولـه دون مقـدمات. فقـد عـرف كيـف يصـنع لشخصـيته كيانـا صـغيرا مـن العلامـات تميزهـا عـن غيرهـا مـن ناحيـة الملابـس وطبقـات الصـوت والإكسسـوا،ر وتسـريحة الشـعر ونطـق مفـردات الكـلام وكيفيـة التفكيـر والتخطـيط والماكيـاج وطريقـة السـير وأسـلوب الحـديث والوقـوف بتكـرارات متنوعـة بشـكل مـدروس بـلا ملـل؛ حتـى لا ينهـى مخزونـه الإبـداعى بعـد مشـهدين ويبيـد الشخصـية فـى مهـدها. بـالطبع كـان لخبـرة مـارتن وتخصصـه فـى الكوميـديا الصـارخة دور كبيـر فـى دفـع شخصـيته إلـى الأمـام لمنافسـة بطلـى الفـيلم الشـهيرين دافـى داك وبـاجز بانى..(٢٧٧)

"خلى الدماغ صاحى"

مشاكل مزمنة حائرة بين الفاعل والمفعول

عنـدما تولـد فـى السـاحة السـينمائية موهبـة مخـرج جديـد، يكثـر محبـو الفـن الحقيقـى مـن الاحتفـاء بهـا ودفعهـا إيجابيـا مـن أجـل الصـالح العـام الجمعـى. علـى سـبيل المثـال تظـل موهبـة للممثـل جـزءً مـؤثرا مـن مجمـوع كـل العمـل الفنـى. أمـا المخـرج المايسـترو فلـه وضـع خـاص؛ لأنـه القائـد الـذى

سـيرفع بموهبتـه ورؤيتـه وموقعـه مـن شـأن الجميـع. لـيس مـن السـهل العثـور علـى فنـان قائـد واع كـل يـوم . مـن هـذا المنطلـق سـنرى مـاذا قـدم المخـرج محمـد أبـو سـيف فـى تجربتـه السـابعة "خلّـى الـدماغ صـاحى" ٢٠٠٢ مقارنـة بأعمالـه السـابقة، ومـاذا يحمـل المخـرج الشـاب أحمـد عـواض فـى مشـواره الفنى الذى بدأه بفيلم "كذلك فى الزمالك" ٢٠٠٢..

ربمـا يكـون مـن الأفضـل البـدء بفـيلم "خلّـى الـدماغ صـاحى" لمحمـد أبـو سـيف؛ لأننـا فـى حقيقـة الأمـر لـن نجـد الكثيـر لنقولـه عـن "كـذلك فـى الزمالـك" كمـا سـنرى. اختـار أبـو سـيف تقـديم فيلمـه فـى إطـار كوميـدى فانتـازى، اعتمـدت فيـه المؤلفـة والسيناريسـت منـى الصـاوى علـى فرضـية اسـتمرارية وقـوع بعـض الخـوارق فـى حيـاة الإنسـان. فـى يـوم مـا هـبط العفريـت مطمـئن أفنـدى سـلطان بـن ملـك الجـان (سـامى العـدل) علـى كوكـب الأرض، بعـدما اجتذبتـه رائحـة الحشـيش المدغدغـة التـى تتهـادى مـع ضـحكات أربعـة نمـاذج مـن الشـباب المصـرى المحـبط الغائـب عـن الـوعى. يتقـدم هـؤلاء الأربعـة الشـاب كامـل (مصـطفى شـعبان) خـريج كليـة التجـارة، الـذى فضـل العمـل كاتـب حسـابات فـى محـل الجـزارة لصـاحبته المعلمـة حكـم (أنعـام سالوسـة) المتكبـرة، بخـلاف ابنتهـا نعمـة (داليـا مصـطفى) التـى تبـادل كامـل الحـب بصـدق وقـوة. ثـانى الأطـراف فـى منظومـة العلاقـات الدراميـة هـو الحرفـى الفقيـر فرغلـى (خالـد صـالح)، الـذى لا يهنـأ علـى لحظـة خاصـة مـع زوجتـه (كـارولين خليـل) بسـبب مزاحمـة طفليهمـا المـاكرين لهمـا دائمـا فـى بيتهمـا، الـذى يتكـون مـن غرفـة وحيـدة فـوق السـطوح. بينمـا يحـاول الصـديق الثالـث المعـدم حسـين (سـامح الشـجيع) تعـويض حرمانـه مـن حبيبتـه بعلاقـات نسـائية متعـددة، إلـى أن يشـاء الله ويجتـاز شـقيقه الأصـغر معجـزة أهـوال امتحانـات الثانويـة العامـة المريعـة. وأخيـرا يعـانى الصـديق الرابـع جمـال مـن كثـرة الأبنـاء، وهـو الموظـف البسـيط المكـافح الـذى يشارك زملائه كل ليلة جلسات الحشيش بلا انقطاع.

هكـذا يـدور الجميـع فـى فلـك صـراع المشـاكل الاقتصـادية الطاحنـة، وهـى التـى شـاهدها العفريـت بنفسـه يومـا بعـد يـوم مهمـا حـاول مسـاعدتهم؛ لأنهـم فـى الحقيقـة لا يريـدون مسـاعدة أنفسـهم، ولا يـودون اليقظـة مـن سـموم الحشـيش المـدمر. مـع ذلـك اختـار العفريـت كامـل وحـده ليحقـق لـه مطالبـه المعتدلـة، بعـدما أخبـره كامـل أن عصـر المعجـزات انتهـى، وأنـه لـن يفلـت مـن قـانون "مـن أيـن لـك هـذا؟".. اعتمـد الفـيلم فـى نسـيجه علـى كوميـديا الموقـف والشخصـية الممتزجـة بالكوميـديا السـوداء، بالإضـافة إلـى تكـرار بعـض الموتيفـات واللزمـات للشخصـيات أو للمواقـف بعينهـا. حـاول المخـرج محمـد أبـو سـيف فـى أولـى تجاربـه الكوميديـة قيـادة فريـق العمـل، المكـون مـن مـدير التصـوير عـاطف المهـدى والمؤلـف الموسـيقى مـودى الإمـام والمـونتير سـيد عبـد المحسـن لتقـديم أدوار إبداعيـة فاعلـة. سـاهمت الكـاميرات بعـض الأحيـان فـى تقـديم المشـاركة الفعليـة لخلـق مسـاحات للكوميـديا البصـرية برشـاقة الحركـة للاحتفـاظ بقـوة المفاجـأة أو التركيـز علـى ردود أفعـال للشخصـيات. كمـا تميـزت موسـيقى مـودى الإمـام بمرونـة التنقـل

بـين الجمـل المرحـة والشـجية المـؤثرة، بينمـا تراجـع المونتـاج عـن بدايتـه المعتدلـة الواعيـة ليتعرقـل خطـوة خطـوة للـوراء، وهـو مـا ينطبـق علـى حـال الفيلم ككل.

اجتمعـت عـدة عوامـل مـن داخـل العمـل الفنـى وتكتلـت جميعـا لتقـف سـدا عاليـا بينـه وبـين وصـوله منطقـة النجـاح المتصـاعد. إن طبيعـة ومظـاهر المشـاكل والصـراعات الدراميـة المطروحـة فـى السـيناريو لا تحمـل تجديـدا، لا مـن ناحيـة الفكـر ولا مـن ناحيـة المعالجـة السـينمائية وتطـورات الأحـداث. بالتـالى ظهـر الفـيلم وكأنـه مـزيج مـن عـدة أفـلام مصـرية أخـرى، تنتمـى فـى همومهـا وتياراتهـا ولغتهـا إلـى فتـرة الثمانينيـات وأوائـل التسـعينيات بالتحديـد المهمومـة بقضـايا المخـدرات وأزمـة السـكن. كمـا أن التركيبـات الدراميـة لشخصـيات الأصـدقاء الثلاثـة بخـلاف كامـل تتشـابه جميعـا، ممـا جعلهـم يقعـون فـى منطقـة التكـرار والتقليـد فـى الفكـر والسـلوكيات، ليتحولـوا تـدريجيا إلـى أنمـاط مسـتهلكة ذات مسـطح واحـد، لا يحمـل عمقـا مثيـرا ولا يـأتى بجديـد. وقـد أدى وجـود عـدد مـن الشخصـيات بهـذه المواصـفات المقولبـة، إلـى خلـق مسـاحة مـن الزحـام وحالـة مـن التعطيـل الفكـرى الإبـداعى لبعضـهم الـبعض. وهـو مـا أثمـر بالتبعيـة فقـدان الشخصـيات بريقهـا، ممـا زاد الشـعور بـبطء الإيقـاع الـداخلى والتطويـل والملـل، خاصـة أن رسـالة الفـيلم الفكريـة مـن ضـرورة اعتمـاد الفـرد علـى نفسـه كانـت واضـحة للغايـة مـن البدايـة وانتهـى الأمـر. هـذا بالإضـافة إلـى التبـاين الواضـح فـى تصـميم المشـاهد مـن ناحيـة السـيناريو والحـوار، أى أننـا وجـدنا الكثيـر مـن المشـاهد ضـائعة الهـدف محملـة بمواقـف غيـر مبـررة بعيـدا عـن معجـزات العفريـت مطمـئن أفنـدى سـلطان. مـن الممكـن اعتبـار "خلّـى الـدماغ صـاحى" نموذجـا معـدلا يمـزج بـين فيلمـى "الفـانوس السـحرى" ١٩٦٠ إخـراج فطـين عبـد الوهـاب و"جـالا.. جـالا" ٢٠٠١ إخـراج مـازن الجبلـى. وبينمـا وقـع معظـم الممثلـين فـى دائـرة الافتعـال ومحاولـة إثبـات قـدراتهم الكوميديـة، انفـرد خالـد صـالح وداليـا مصـطفى وكـارولين خليـل بـالأداء الهـادىء المعتـدل المصـحوب بـالتركيز حسـب معطيـات الموقـف، وحـاولوا قـدر الإمكـان إحيـاء أدوارهـم النمطية المحفوظة من لاشىء .

تـرى أيـن ذهـب الإبـداع الراقـى الـذى قدمـه المخـرج محمـد أبـو سـيف بقـوة فـى فيلمـه المميـز "أولـى ثـانوى" ٢٠٠١، والمسـتوى المتراجـع بعـض الشـىء فـى فيلمـه المباشـر "النعامـة والطـاووس" ٢٠٠٢؟ الغريـب أن العفريـت مطمـئن أفنـدى سـلطان هـو الـذى يشـكو إصـابته بالإحبـاط القاتـل، وكيـف يكـون حـال المتلقـى الـذى كـان يتوقـع عمـلا أكثـر تماسـكا مـن المخـرج الموهوب محمد أبو سيف؟!!

ربمـا لـن يكـون هنـاك فـارق يـذكر إذا اسـتكملنا عنـوان الفـيلم "كـذلك فـى الزمالـك" أو كـذلك فـى أى مكـان آخـر، خاصـة أن الفـيلم قـد أعفانـا فـى الحقيقـة مـن مهمـة تقـديم قـراءة تحليليـة للعمـل؛ لأننـا ببسـاطة لـم نجـد مـا يقـرأ أو يفهـم. كـل مـا هنالـك أن مؤلفـا القصـة مختـار حسـين وحسـين الإمـام نثرا بعضا من المشاهد السينمائية المفككة ليس بينها لا ضابط ولا رابط!!

يتفق الأخ الأكبر د. نزار (حسين الإمام) مع شقيقه الأصغر نجيب (حمد عبد العزيز) على مبدأ كسب النقود بأى وسيلة، عن طريق مساعدة روكو (بسمة) صديقة نزار التى ظلت تعيد وتزيد طوال الفيلم عبارة أنها صرفت الكثير من الأموال هباء بلا طائل.. على الجانب الآخر تقف نادين (لقاء الخميسى) شقيقة نزار ونجيب تنصحهم طوال الوقت، كما وجدناها تحكى تاريخ حياتها هكذا بلا مقدمات للشاب العاطل ساقط القيد سعيد (محمد لطفى) دون أن تعرف عنه شيئا، وهو نفسه الذى يستخدمه نزار ويزور له جواز سفر ليحقق أحلامه. هكذا نرى أن المخرج أحمد عواض فى أولى تجاربه السينمائية يعلن فى كل مشهد ولقطة أنه يقدم عملا مفككا مهلهلا أكثر سوءا من أفلام المقاولات لمخرجها الشهير ناصر حسين وبطانته!!!

لا داعى للحديث عن موسيقى حسين الإمام ومونتاج ماجد مجدى وتصوير سعيد شيمى؛ لأنه ليس من المنطقى أن يبدع أى من هؤلاء وحده هكذا فى الهواء الطلق.. إذا كان محمد لطفى فقد ميزة التلقائية التى تزكيه عن غيره وأبرزته فى الفيلم المتواضع "سحر العيون" ٢٠٠٢، فربما يُعد هذا العمل فرصة صغيرة مقبولة للممثلة الشابة شيماء عقيد، التى تملك بوادر الحضور القوى وعفوية الأداء . على النقيض لا ينذر "كذلك فى الزمالك" ٢٠٠٢ ببداية مبشرة لمخرجه أحمد عواض، حيث كان هناك العديد من العناصر الأساسية البديهية فى حاجة إلى مترجم يشرح لنا ماذا تعنى وأين وكيف ولماذا؟!! (٢٧٨)

"الرؤية المفزعة/ Mothman Prophecies"

ظواهر غيبية مثيرة حدثت بالفعل

كنا قد قدمنا من قبل على نفس هذه الصفحات قراءة تحليلية للفيلم الأمريكى "نداء من العالم الآخر/Dragonfly" ٢٠٠٢ للمخرج الأمريكى توم شادياك، وخلصنا منه إلى أنه لا يعد عملا سيئا لدرجة انصراف الجمهور. لكنه لا يملك البراعة الفنية الكافية التى تجتذب اهتمام وفضول المتلقى، ليتوحد مع البطل وقضيته التى تخصه وحده دون مشاركة منا. وقد أشرنا إلى هذه النقطة بالتحديد لكونها إحدى النقاط الفاصلة بين هذا الفيلم، والفيلم الأمريكى الحالى "الرؤية المفزعة/Mothman Prophecies" ٢٠٠٢ للمخرج مارك بلنجتون موضوع هذا المقال.

استوحى السيناريست ريتشارد هاتم أحداث الفيلم من كتاب شهير يحمل نفس عنوان الفيلم للمؤلف جون إيه. كيل. يبتعد الصراع الدرامى هنا عن تقليدية الحياة الواقعية، التى عادة ما تنسج المشاحنات بين الأفراد أو بين الإنسان وفكرة ما إلى آخر هذا التوجه. لكن الفيلم هنا ينتمى إلى نوعية خاصة من الخيال العلمى تتعامل مع الظواهر الغيبية

فيمـا وراء الطبيعيـة، تقـاس بالإحسـاس والحاسـة السادسـة والـرؤى الخاصـة جـدا لـدى بعـض البشـر فـى حـالات بعينهـا. وهـو نفـس مـا وجـدناه يتـردد بوضـوح فـى الفـيلم الأمريكـى "نـداء مـن العـالم الآخـر/Dragonfly" ٢٠٠٢، الـذى خـص بعـض الأطفـال المرضـى ذوى الحـالات الحرجـة، لتكـون أحلامهـم هـى الشاشـة المرئيـة لرسـائل الزوجـة الراحلـة إلـى زوجهـا الحـزين. ومثلمـا تـدخل القـدر بمزاحـه الثقيـل ليفسـد سـعادة الـزوجين العاشـقين المحبـين للخيـر والسـلام فـى الفـيلم السـابق، سـنجده يقـرر العبـث أيضـا بحيـاة الـزوجين جـون كلايـن (ريتشـارد جيـر) الصـحفى المرمـوق بجريـدة واشـنطون بوسـت وزوجتـه الجميلـة مـارى (ديبـرا ميسـنج). فـى أثنـاء عودتهمـا فـى سـلام تـام إلـى بيتهمـا يزفهمـا السـعادة والأمـان مـن كـل ناحيـة تضغط مـارى علـى فرامـل السـيارة بقـوة، لتصـاب وتفقـد الـوعى فـى الحـال. الحـادث فـى حـد ذاتـه لـيس هـو المشـكلة، لكنـه كـان علـى المـدى الفـردى القصـير يحمـل الدلالـة الدراميـة التـى وظفـت كعلامـة تفسـيرية لإصـابتها بمـرض نـادر فـى المـخ قبـل الحـادث بوقـت طويـل. علـى المـدى الجمعـى الطويـل حملـت رسـالة الفـيلم تحـذيرا وتمهيـدا لانقـلاب حيـاة جـون رأسـا علـى عقـب، ودخولـه فـى عـالم غريـب لتفسـير ظـاهرة مثيـرة دفعـت بـه إلـى ظلمـات وهـواجس الغيبيـات، التـى كـادت أن تدفعـه وغيـره للجنـون الحتمـى. قبـل مفارقـة مـارى الحيـاة بأيـام معـدودة كانـت تـرى هـيكلا مـا مثـل الطيـف الأسـود الطـائر، يحـوم حولهـا فـى غرفـة المستشـفى ينـذرها بشـىء مـا ثـم يختفـى. كمـا أن هـذا الكـائن كـان يتـرك لنفسـه علامـة كرسـمة صـغيرة ينحتهـا علـى بعـض الأشـياء، وعبثـا حـاول الحبيـب المصـدوم إدراك مـا تعنيـه وريقـات زوجتـه التـى تركتها فى المستشفى تحمل رسومات غريبة غير مفهومة.

اجتهـد المخـرج مـارك بلنجتـون فـى تقـديم رؤيـة بصـرية فكريـة فاصـلة علـى الأقـل بـين مـرحلتين، عنـدما خـص مشـاهد الهـدوء والحـب القصـيرة للغايـة بالضـوء السـاطع المـريح لـيلا ونهـارا. وأحاطـه بمونتـاج بريـان بـردان الهـادىء المسـتكين وموسـيقى توماندانـدى التـى تلهـو احتفـالا بـالحبيين، كمـا ظلـت كـاميرات مـدير التصـوير فريـد ميرفـى فـى حـالات خمـول إبـداعى لا تجـد مـا يشـغلها أو يـدفعها إلـى الاسـتيقاظ. ثـم تغيـر الحـال فجـأة بعـد الحـادث وتكشـف الـدلالات الدراميـة السـابق ذكرهـا، حيـث تـم حصـار معظـم المشـاهد داخـل قضـبان الليـل والظلمـة. ومعـه بـدأ المونتـاج والموسـيقى يشـوبهما حالـة مـن الارتبـاك المقصـود والحـزن المهـيمن، وكأنهمـا يسـتعدان للـدخول فـى سـباق طويـل مـع عـدو مجهـول لا يسـتهان بـه. كمـا أعلنـت الكـاميرات بدايـة التحفـز خاصـة عنـدما لعبـت دور العـين الثاقبـة الأكثـر وعيـا والمتنبـأة بالمسـتقبل، التـى تـرى أشـياء فـى نفـس الوقـت مـع المتلقـى لـم يكتشفها جون بعد.

رحلـت مـارى منـذ عـامين وجـون مـازال غارقـا فـى أحزانـه العميقـة، رافضـا أى مشـاركة مـن أصـدقائه أو أى ارتبـاط جديـد فـى مشـاهد مشـابهة كثيـرا للـدكتور جـو دارو بطـل الفـيلم الأمريكـى "نـداء مـن العـالم الآخـر/Dragonfly". وإذا بالصـراع الـدرامى يأخـذ مسـارا متحـولا تمامـا عنـدما ضـل جـون طريقـه

أثناء توجهه بسيارته ليلا من واشنطون إلى ريشموند، ثم تعطلت سيارته ليطلب المساعدة من سكان أحد المنازل المضيئة. منذ هذه اللحظة نكتشف أن هاجس رؤية هذا الكائن الأسود الطائر ظاهرة عامة لا تقتصر على مارى فقط، كما أن مدى الخطر أصبح متسعا يهدد حياة البشر. لكن هل الصراع الآن ضد هذا الكائن مهما تعددت إشاراته المرسلة عبر العديد من البشر لمنع الأقدار قبل حدوثها، أم أن الصراع سيتركز على الانتباه للتعامل مع الأقدار بشكل أكثر حرصا وتوقعا لتقليل الخسائر بقدر المستطاع؟؟!! على أى حال حاول المخرج تكريس هذه المرحلة الحاسمة من الصراع الدرامى، ليعادلها بصريا ويضيف إليها بإيجابية قدر المستطاع؛ حتى لا يفقد فضول المتلقى وبذور الإثارة. لهذا ثبت معظم المشاهد فى فترة الليل، لكنه أضاف إلى ذلك تعامله مع الحدث طبقا لدرجات وألوان مختلفة من الظلمة والإضاءة والظل والنور برؤية تشكيلية تستلفت النظر. اتخذ المونتاج وضع الاستعداد وسرعان ما تفاعل مع قلب الصراع الدرامى للتنقل سريعا بين هنا وهناك، ليشارك مع الموسيقى والكاميرات فى صنع المفاجآت المتوالية، التى تحولت بعض الأحيان لمشاهد مخيفة تتواءم مع اسم الفيلم. كما بدأت درجة التوتر والتشويق فى الارتفاع عندما استقبل صاحب البيت جوردون (ويل باتون) جون بالبندقية يريد قتله؛ لأنه – من وجهة نظره – هو نفس الشخص الذى يؤرق نومه مدعيا تعطل سيارته على مدى ثلاث ليال متوالية؟! علما بأن جون يزور هذا المكان للمرة الأولى، كما أنه لا يعلم أساسا أين هو داخل حدود الولايات المتحدة. وأخيرا يكتشف جون أنه داخل بلدة بوينت بليزنت فى غرب فرجينيا التى تبعد أربعمائة ميل عن اتجاهه الأصلى، رغم أنه من المستحيل وصوله إليها خلال هذا العدد القليل جدا من الساعات، وكأن هناك ما يدفعه للذهاب لهذه البلدة بالذات؟!! وعندما يتقابل جون مع السيرجنت الجميلة كونى باركر (لاورا لينى)، يكتشف أن البلدة كلها يهاجمها حلم جماعى ويحيط بها هذا الكائن من كل جانب، بعدما شاهده أكثر من شخص بعينه ونشر عنه العديد من الكتب والدراسات.. سبق وأوضحنا أن السيناريست ريتشارد هاتم استوحى الأحداث من كتاب بنفس عنوان الفيلم، لكن الأغرب من هذا عندما نعلم أن المؤلف جون إيه. كيل رصد هذه الظواهر داخل نفس بلدة بوينت بليزنت فى غرب فرجينيا بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٦٦/١٩٦٧ بالفعل.

أبدى المخرج مارك بلنجتون تفوقا ملموسا على مخرج الفيلم الآخر توم شادياك فى صنع منهج بصرى وسط الثلوج، يتلاقى فيه مع المؤشرات الحوارية والجمل المثيرة المبتورة لصراع يخص الجميع وليس فردا بعينه. لكن يظل السيناريو يتعرقل بعض الوقت فى مستودعات الهدوء والرتابة، داخل مناطق تصلح لخلق درجة أعلى من الإثارة. كما أن الميزان الإبداعى لفن الممثل لم يكن متكافئا فى الكثير من المشاهد.. فقد حاول ريتشارد جير بث الشحنات الإنسانية العاطفية داخل حدود شخصيته، خاصة فى لحظات صراعاتها الداخلية الصعبة وابتعاد أدواته الفنية عن الميلودرامية ذات التأثير الصارخ السريع الزوال. بينما وقف

الممثـل ويـل بـاتون كنمـوذج للتركيبـة الدراميـة غيـر المسـتوعبة عقليـا للأحـداث، وقـدمها مصـحوبة بـالكم الـوافر مـن المعطيـات الانفعاليـة للشـك القاتـل التـى تتناسـب مـع شخصـية أطلـت علينـا وهـى أصـلا علـى وشـك الانهيـار. وعلـى قـدر مشـاهد ديبـرا ميسـنج القليلـة فقـد جـاءت مـؤثرة، بينمـا وقـف أداء لاورا لينـى جامـدا بعـض الشـىء رغـم مرونـة طبقاتهـا الصـوتية. وهـو مـا تسـبب فـى خلـل إيقـاع مشـاهدها الهامـة مـع ريتشـارد جيـر بصـفة خاصـة، بعـدما أظهـر تفوقـا واضـحا وقـدم عـدة تنويعـات لـلأداء الـواعى. لكـن صـلابة أداء لاورا لينـى سـلبيا أخـذت بعـض المشـاهد إلـى درجـة منخفضـة، وفـى النهايـة لـم تسـتطع مجـاراة حيويـة وبريـق ريتشـارد جيـر بالقـدر الكـافى، وهـو مـا يقـع على مسئولية المخرج مارك بلنجتون قائد العمل أو وأخيرا.. (٢٧٩)

"التنين الأحمر - هانيبال الجزء الثالث/Red Dragon"

هل هذه نهاية مشوار د. هانيبال ليكتر؟!!

حقـق الفـيلم الأمريكـى "التنـين الأحمـر – هانيبـال الجـزء الثالـث/ Red Dragon" ٢٠٠٢ للمخـرج بريـت راتنـر نجاحـا ملموسـا علـى مسـتوى الاسـتقبال النقـدى والجمـاهيرى علـى حـد سـواء. تراوحـت تقـديرات أقـلام النقـاد هنـا وهنـاك حتـى اسـتقر الفـيلم فـى النهايـة علـى متوسـط تقـدير فـوق المتوسـط بـدرجات متميـزة. علـى المسـتوى الجمـاهير نتـرك الملايـين تتحـدث عـن نفسـها بنفسـها، حيـث اسـتيقظ مؤشـر شـباك تـذاكر هـذا الفـيلم الـذى عـرض فـى خريـف العـام الماضـى، مسـجلا سـبعة وثلاثـين مليـون دولار ونصـف فـى أول ثلاثـة أيـام عـرض لـه فقـط لا غيـر. لعلنـا نلاحـظ أن عنـوان الفـيلم مـن النـوع المركـب الـذى يشـير إلـى الترتيـب الثالـث، بالتـالى مـن الأفضـل قبـل تقـديم قـراءة تحليليـة لعملنـا الحـالى تقليـب أوراق تـاريخ هـذا الفـيلم وشـقيقيه السـابقين، لكننـا لا نعتقـد أننـا سنصـل إلـى نتيجـة منطقيـة يتوقعها أصحاب العقول المرتبة.

نبحـث عـن ملفـات تـاريخ هـذا الفـيلم فـى السـينما الأمريكيـة والعالميـة، ولابـد لنـا مـن التنقـل عبـر أربعـة اتجاهـات مختلفـة لنعـرف أصـل الحكايـة. منـذ نشـر المؤلـف تومـاس هـاريس ثلاثيتـه الروائيـة الشـهيرة المحكمـة الصـنع، وجـدها النقـاد نموذجـا للشخصـيات المعقـدة المركبـة المثيـرة وأطلقـوا عليهـا اسـم "ثلاثيـة الشـر". نالـت الأجـزاء الثلاثـة الشـهرة علـى التـوالى عنـدما نشـر الجـزء الأول بعنـوان "التنـين الأحمـر/Red Dragon" ١٩٨١. وبعـد سـبع سـنوات نشـر الجـزء الروائـى الثـانى بعنـوان "صـمت الحمـلان/ Silence Of The Lambs" ١٩٨٨، وأخيـرا نشـر الجـزء الثالـث والأخيـر للروائـى تومـاس هـاريس بعنـوان "هانيبـال/Hannibal" علـى اسـم بطـل الأحـداث الشـهير عـام ١٩٩٩. كـان مـن الطبيعـى إقبـال شـركات الإنتـاج علـى تقـديم هـذه الثلاثيـة، لكـن مـا حـدث أنهـم بـدأوا بـالجزء الثـانى "صـمت الحمـلان"، وقدمـه المخـرج جوناثـان ديـم عـام ١٩٩١ ليحقـق نجاحـا مـدويا فـى العـالم أجمـع، فـى ظـل

تـوهج أداء الممثلـين أنتـونى هـوبكنز وجـودى فوسـتر . ولأسـباب مـا لعبـت الممثلـة جوليـان مـور بطولـة الجـزء الثـانى فـى الترتيـب السـينمائى أى الثالـث فـى الترتيـب الأدبـى بعـد اعتـذار جـودى فوسـتر، ليظهـر إلـى الوجـود فـيلم "هانيبـال" ٢٠٠١ بطولـة أنتـونى هـوبكنز أيضـا ومـن إخـراج ردلـى سـكوت. مفتـرض أن الجـزء الثالـث والأخيـر الـذى أخرجـه سـكوت يضـع حـدا نهائيـا للأحـداث ولعـرض هـذه السلسـلة، لكـن المنتجـين ابتـدعوا فكـرة غريبـة ضـد منطـق الـزمن، وعـادوا ليقـدموا علـى شاشـة السـينما الجـزء الروائـى الأول بعنـوان "التنـين الأحمـر/ Red Dragon" بعـد الجـزء الثالـث والأخيـر. مـن هنـا نسـتطيع اكتشـاف سـر ازدواجيـة عنـوان هـذا الفـيلم الـذى يعـرض الجـزء الأول أدبيـا والثالـث سـينمائيا. وهـو مـا يـذكرنا بـنفس المنطـق العجيـب الـذى تفتـق عنـه ذهـن منتجـى سلسـلة أفـلام "حـرب الكواكـب/ Star Wars"، عنـدما شـاهدنا الجـزء الرابـع والخـامس والسـادس سـينمائيا ثـم الجـزء الأول والثـانى والثالـث.. ربمـا يمكننـا مجـاراة هـذه الترتيبـات اللامنطقيـة التـى تخـص أهـواء أصـحابها، إذا قررنـا نحـن أيضـا التخلـى عـن مقاعـدنا ومشـاهدة الفـيلم ونحـن نقـف علـى أيـدينا؟! تخبرنـا سـجلات السـينما العالميـة أن هـذا هـو الفـيلم الثالـث الـذى يحمـل عنـوان "التنـين الأحمـر"، حيـث سـبق للمخـرجين فيـل روزيـن وإرنسـت هوفبـاور تقـديم فيلمـين بـنفس الاسـم فـى عـامى ١٩٤٦ و١٩٦٧. وأخيـرا لابـد أن نشـير أن هـذه ليسـت المـرة الأولـى أيضـا التـى تقـدم فيهـا معالجـة سـينمائية للجـزء الروائـى الأول مـن "ثلاثيـة الشـر"، حيـث سـبق وقـدمها المخـرج مايكـل مـان فـى فـيلم بعنـوان "الصـياد/ Manhunter" عـام ١٩٨٦، لكنـه كـان أكثـر التزامـا بالتركيبـة الدراميـة للشخصيات، خاصة شخصية البطل ويل جراهام كما سنرى..

عـودة مـرة أخـرى إلـى فيلمنـا الحـالى "التنـين الأحمـر – هانيبـال الجـزء الثالـث/ Red Dragon" للمخـرج بريـت راتنـر.. فقـد أسـندت مهمـة إعـداد الروايـة عبـر الوسـيط السـينمائى للسيناريسـت تـد تـالى، وهـو نفسـه الـذى فـاز بأوسـكار أفضـل سـيناريو معـد عـن عمـل أدبـى عـن فـيلم "صـمت الحمـلان". يعتمـد النسـيج الـدرامى فـى هـذا العمـل علـى انتظـام عـدة علاقـات سـيكولوجية بوليسـية بـين ثلاثـة أطـراف مـن الشخصـيات، يـدخلون فـى حالـة مـن الصـراع النفسـى والخـارجى المثيـر. الطـرف الأول هـو الطبيـب النفسـى هانيبـال ليكتـر (أنتـونى هـوبكنز) المـدان بجـرائم قتـل متوحشـة، ويلقـى مصـير السـجن وسـط حراسـة أمنيـة غيـر عاديـة، تتحاشـى إطـلاق الحريـة لأسـنانه بصـفة خاصـة؛ حتـى لا يلـتهم أحـد الحـراس.. ظـل د. هانيبـال يقـدم خدماتـه العلميـة للمباحـث الفيدراليـة، حتـى ألقـى الضـابط الشـاب ويـل جراهـام (إدوارد نورتـون) القـبض عليـه بعـد مطـاردات مشـوقة. وبعـدما انتهـت الحلقـة الأولـى مـن سلسـلة صـراعات الـذئب المفتـرس والحمـل الوديـع واسـتراح الجميـع، اسـتدعى ضـابط البـوليس كروفـورد (هـارفى كايتـل) ضـابطه الكـفء ويـل للقـبض علـى قاتـل آخـر يـدعى فرانسـيس دولارهايـد (رالـف فـاينس) يحمـل كمـا هـائلا مـن العقـد النفسـية الراسـخة، لكنـه يرتكـب جرائمـه فقـط مـع اكتمـال القمـر مـن كـل شـهر. مـن هنـا عـاد الفـيلم إلـى خـط الضـلع الثالـث ليسـتقر فـى نقطـة التقـاء عنـد خـط الضـلع الأول مـرة أخـرى،

عندما يطلب جراهام المساعدة من د. هانيبال المحبوس للقبض على هذا القاتل الغامض وتحليل أغوار شخصيته. لكن الصراع اتخذ مسارا مختلفا تماما، عندما اكتشف جراهام أن د. هانيبال لا يساعد فرانسيس على كل مخططاته فحسب. لكنه يلعب دور الشخصية الرئيسية والعقل المدبر لكل جرائمه، خاصة بعدما أخبره القاتل الشاب عبر رسائلهما السرية المشفرة أنه يعتبره المثل الأعلى له فى حياته. ننتقل داخل العالم القاتل المحترف فى حد ذاته، لنجده إنسانا مهزوما شديد الإحباط منذ الطفولة يتخذ التنين بقوته السحرية الخارقة رمزا له. أى أن كل أفعاله التى يرتكبها بهذه الوحشية تعد فى واقع الأمر رد فعل مرضيا، وليس فعلا صادرا من كائن يتلذذ بالقتل مثل د. هانيبال الذى استغله كنافذة ينفث فيها سمومه من بعيد. وقد تم تقديم الخيوط الرئيسية للتركيبة السيكولوجية للمريض القاتل عبر الاسترجاع الصوتى، من خلال عدة مواقف تباينت بين الهدوء الشديد والقوة الظاهرية المزيفة وأسوأ لحظات ضعف وقمة انفعالات فرانسيس. لكن الفيلم عاد ليقدم لنا الوجه النقيض من فطرته الطيبة وصراعه الداخلى مع نفسه ورغباته الانتقامية التى توحشت حتى تسلطت عليه تماما رغما عنه، من خلال علاقته بالفتاة الجميلة ريبا (إميلى واطسون)، التى نفذت إلى أكثر المناطق نقاء بداخله؛ لأنها أحبته. برغم أن هذه الفتاة تفقد نعمة البصر، فإنها تمتلك قدرا هائلا من نعمة البصيرة لا مثيل له. وقد تم توظيف خط العلاقة الرومانسية بين فرانسيس وريبا كترديد بنائى لملامح من الخط الدرامى، الذى سيمتد مستقبلا بين د. هانيبال ليكتر والفتاة الجميلة (جودى فوستر) التى سيمتنع عن إيذائها فى المستقبل، علما بأن هذا المستقبل البعيد قد أصبح ماضيا محترقا بالنسبة لنا انطفأت معه نار الفضول!

من هنا نرى أن المخرج بريت راتنر يمتلك بنية درامية ثرية تربط بين البعد النفسى والبوليسى برباط وثيق، مع أن السيناريست ابتعد فى التركيبة الدرامية لشخصية الضابط ويل جراهام عن الأصل الأدبى. أى أنه أظهره كبطل شديد الثقة والقوة والاتزان النفسى، رغم أن المؤلف الأدبى طرحه كشخصية تعانى هى الأخرى من منحنيات سيكولوجية داخلية لا يستهان بها، وهو نفس التوجه الذى التزم به الفيلم الأمريكى السابق "الصياد". كما أحكم المخرج قبضته جيدا على إيقاع الفيلم، ووضع المشاهد التى تجمع بين جراهام وهانيبال من ناحية، وفرانسيس وريبا من ناحية أخرى على قمة لعبة الإثارة والتوتر والحذر والخدعة. من هنا حرصت كاميرات مدير التصوير دانتى سبينوتى بالتعاون مع مونتاج مارك هلفريش، على التظاهر بالرسوخ والثبات الظاهرى فى مشاهد هذين الثنائيين. تنقلت بين الطرفين المتصارعين المتناقضين فى معظم المساحات إلا قليلا بهدوء حذر، مع مراعاة تثبيت مواقفهم خارج حسابات الزمن. أى بمنطق التعامل مع توقيتاتها حسب تأثيرها الدرامى على الشخصية، وليس بمنطق عقرب الساعات المتعجل دائما العقلانى أكثر من اللازم. كان من الطبيعى الإكثار من مشاهد الكلوزات التى تركز على

انفعالات وجوه الشخصيات، ثم متابعة هذا التأثير على بقية الجسد أيضا، لما للقوى الجنسية من دخل هائل فى العلاقة القائمة خاصة بين ريبا وفرانسيس. وفى نفس مشاهد هذا الرباعى أيضا نجد أن سبينوتى قد اعتمد على مصادر الإضاءة الشاحبة الموترة، التى لعبت دور الهارمونى المنسجم مع تداعيات الظل والنور حسب تطور الصراع الدرامى المحمل بالموت والغش والهزيمة وسباق الحياة. وهو ما شكل ثراء بصريا تشكيليا لمشاهد هذا الرباعى بصفة خاصة، لعب على نفس أوتار موسيقى دانى إلفمان المتنوعة، التى ملأ نغماتها وصمتها الكثير من بين سطور الحوارات المبتورة. كما أن هذا الجزء يتميز بمتعة لعبة الذكاء بين الأطراف الأربعة حسب معلومات كل منهم عن الآخر فى كل مرحلة، من نقاط الفيلم الإيجابية أنه يعتبر أقل الأجزاء توحشا ورعبا عن سابقيه.. ولا ننسى أن كل المشاهد الصامتة والحوارات المخصصة لشخصية د. هانيبال تم صياغتها بشكل واع تماما، ولهذا أشرنا من قبل أن تد تالى هو نفسه سيناريست فيلم "صمت الحملان". وهو ما أتاح له الفرصة للتعايش بشكل مختلف تماما مع شخصية د. هانيبال، مدركا أبعاد التطورات التى ستطغى على التركيبة الشخصية وصورة مستقبلها. وذاب فى داخلها بحاضرها وماضيها مستقبلها بشكل متمكن؛ لأنه الآن فى مرحلة وضع البذور لثمرة يعرف مصيرها جيدا فى النهاية. كما استطاع المخرج بريت راتنر استخراج طاقات جيدة من ممثليه، وهم المعروفين أصلا بقدرتهم على الإقناع والاجتهاد خاصة فى أداء الأدوار الصعبة والصراعات المركبة.

هل يمكن أن يكون هذا النجاح دافعا لإنتاج جزءً رابع سينمائى خالص بلا جذور أدبية من سلسلة د. هانيبال؟ الإجابة ربما.. فقد تعودنا ألا نستبعد شيئا على صانعى الملايين فى هوليوود.. (٢٨٠)

"إشارات/ Signs"

و"حب للأبد/ A Walk To Remember"

معالجة سينمائية لتيمة الإيمان

اخترنا فى هذا المقال الجمع بين الفيلمين الأمريكيين "حب للأبد/ A Walk To Remember" للمخرج آدم شانكمان، و"إشارات/Signs" للمخرج الشهير نايت شامالان الذى يذكر له عشاق السينما فيلمه الأمريكى البارع "الحاسة السادسة/The Sixth Sense" ١٩٩٩. فى هذا الفيلم يستكمل شامالان التعامل مع السينما الأمريكية بأسلوب مختلف ورؤية ذاتية نابعة من أصوله وثقافته الهندية، حيث يشترك مع الفيلم الأمريكى الأول المختلف بقدر هو الآخر فى تقديم معالجة سينمائية لتيمة الإيمان من مناطق ورؤى ودوافع وأهداف مختلفة. كما ينحصر الصراع الدرامى

للفيلمـين داخـل بلـدة أمريكيـة صـغيرة هادئـة منعزلـة عـن مخالـب المدنيـة الحديثـة، مـع ملاحظـة قـدرات وموهبـة شـاماالان وخبـرة بطلـه الـنجم مـل جيبسـون مقارنـة بشـباب ممثلـى الفـيلم الآخـر ومخرجـه شـانكمان، كمـا أن الفيلمين ينضمان إلى قائمة إنتاج عام ٢٠٠٢..

يحمـل فـيلم "إشـارات/Signs" الترتيـب الثالـث فـى سـجل أعمـال المخـرج الشـاب إم. نايـت شـاماالان بعـد فيلميـه المتميـزين "الحاسـة السادسـة" بطولـة بـروس ويلـز و"غيـر قابـل للاختـراق/ Unbreakable" ٢٠٠٠ بطولـة صـامويل جاكسـون. مـازال المخـرج فـى فيلمـه الثالـث يطـرح رؤيتـه الميتافيزيقيـة شـديدة الالتصـاق بـالنفس البشـرية، مـع دمجهـا هـذه المـرة بالخيـال العلمـى ببعديـه السـيكولوجى والـدينى كأسـاس درامـى لهـذا الفـيلم الـذى يقـدم طرحـا جريئـا لتيمـة الإيمـان. الفـارق بـين هـذا الفـيلم و"حـب للأبـد" أن الاثنـين يبـدآن مـن نقطتـى انطـلاق مختلفتـين تمامـا.. فـى فـيلم "إشـارات" الـذى أخرجـه وكتبـه وأنتجـه وشـارك فـى تمثيلـه شـاماالان، يقـتحم الصـراع الـدرامى حيـاة رجـل الـدين المسـيحى الأب جراهـام هـيس (مِـل جيبسـون) فـى لحظـة خلـل نفسـى منفجـر وغضـب شـديد علـى القضـاء والقـدر لدرجـة هجرانـه مهنتـه إلـى الأبـد. وذلـك علـى العكـس مـن الفـيلم الثـانى "حـب للأبـد" الـذى يطـرح صـراعا بـين مفهـوم الـدين المترسـخ داخـل البطلة أمام نفيه تماما داخل البطل على الأقل فى البداية كما سنرى..

كمـا هـى عـادة شـاماالان فـى بـدء أعمالـه بالمفاجـآت المثيـرة الغامضـة، نجـد أنفسـنا فـى بلـدة أمريكيـة صـغيرة داخـل بنسـلفانيا نتفاعـل ونتوحـد فـى تلقـى الحـدث الغريـب فـى نفـس الوقـت مـع الأب جراهـام مـن خـلال مشـهد خـلاق. فـى لحظـة مـا يكتشـف هـيس أن هنـاك مجهـولين قـد اسـتغلوا فتـرة الليـل القصـيرة الحالكـة، واجتثـوا الـزرع تمامـا فـى منطقـة شاسـعة تبلـغ خمسـمائة قـدم مـن الأرض المزروعـة أمـام منـزل جراهـام. وتركوهـا فـى شـكل دائـرة شـديدة الانتظـام والإبـداع الهندسـى الجمـالى، وكأنهـا إشـارة أو رسـالة مـا تتنـافى مـع إمكانـات البشـر. بـرع مـدير التصـوير تـاك فوجيموتـو فـى تجسـيد مشـهد مفتـاح الفـيلم بزوايـاه الحـادة وتنقلاتـه الحـذرة وسـكونه المتصـلب مـن هـول المفاجـأة. كمـا لعبـت موسـيقى الموهـوب جـيمس نيوتـون هيـوارد دورا حيويـا فـاعلا فـى التعبيـر الترديـدى المعبـر عـن نظـرات البطـل الزائغـة وانفعالاتـه التدريجيـة وصـراعه مـع ذاتـه، للصـمود والسـيطرة علـى تشـتته قـدر المسـتطاع. كمـا أظهـرت المـونتيرة بـاربرا تـوليفر قـدرات تحكـم واضـحة بـين وقـع الحـدث الخـارجى ومعادلتـه داخليـا لـدى البطـل، ثـم بقيـة الشخصـيات كـل حسـب تركيبتـه الدراميـة حسـب حتميـة الصـراع الدرامى.

مـن هـذا المنطلـق يتوغـل شـاماالان فـى خطـين متشـابكين داخـل الصـراع الـدرامى فـى اختبـار صـادم شـاق علـى البطـل، لبحـث دوافـع هـذه المخلوقـات الفضـائية التـى تريـد تـدمير الأرض والحمايـة منهـا. فـى نفـس الوقـت نتتبـع رحلـة نفسـية داخليـة شـديدة الحساسـية داخـل الأب علـى المسـتوى الـدينى والأسـرى، بعـدما فشـل فـى اسـتيعاب صـدمة وفـاة زوجتـه

المفاجىء فى حادث مروع ارتكبه جاره راى ريدى(شامالان)؛ فانفلتت جاذبية إيمانه وتبعثر هدوئه وهرب منه إحساسه الداخلى بالأمان والسكينة، وأصبح وجوده معلقا حائرا بين قدرات عقله المحدودة وجراح قلبه الحزين. لعب الفيلم طوال الوقت بذكريات هذا الحادث على سبيل التكرار والكشف التدريجى عنها ملتقطا لحظات مختلفة، خاصة أن الزوجة قد أطلقت نصيحة لزوجها وشقيقه ميبريل هيس (جواكين فونيكس) لم يفهم أحد معناها ومغزاها إلا فى النهاية تماما. ويكشف شامالان كعادته عن لحظة من التجلى والشفافية تلبست الزوجة فى لحظات فراقها الأخير للحياة، وهو ما يذكرنا بخط رفيع من قدرات البطل الصغير لفيلم "الحاسة السادسة" مع الفارق.

طوال رحلة بحث الأب جراهام عن الأمان الداخلى والخارجى كان عليه تصنع الشجاعة أمام ابنه الصغير بو (أبيجال بريسلين) المصاب بربو مزمن والابنة الأصغر كولين (باتريشا كاليمبر). كان أداء الطفلين على صعوبته ولحظاته المركبة الصعبة غاية فى التلقائية والهدوء والموهبة، التى تنم عن جيل صاعد وتكشف عن مخرج قادر على التنقيب بعمق داخل ممثليه. من أبرز السمات التى زرعها شامالان داخل شخصية الأب أنه صنع بينه وبين المتلقى حالة من التماس الإنسانى المتين، عندما رسمه كإنسان عاد تماما يخطىء ويصيب بدليل صراعه الداخلى الحالى، وعذاب تخبطه الثقيل التى لا يستطيع احتماله. كما أن هيس رغم مخاوفه الدينية واعتبارات الأبوة المتعددة الجهات والأبعاد له الحق فى الانغماس داخل المنظومة البشرية الخالصة، التى تخطىء وتخاف وتنفعل وتقتل أحيانا دفاعا عن النفس وقت الخطر. وهو ما خلق تقاربا تلقائيا مع قدرات المتلقى العادى على أرض الواقع، بخلاف شخصية جيمس بوند الخارقة على سبيل المثال. وهذا ما يتناسب مع رؤية شامالان لأبطاله على مدى أفلامه الثلاثة، كما أنها من أسس العناصر الدرامية فى شخصية الأب هيس بوصفه من أقرب المقربين فى التفهم والثقة والمصداقية والتشابه بقدر محسوب مع كل من يبوح له بأخطائه، مع الاحتفاظ بمساحة فاصلة بينه وبينهم حتى ضابطة الشرطة كارولين باسكى (شيرى جونز)، لترفعه عن بعض الحماقات بحكم رسالته الدينية رغم خصامه الحالى معها. برغم تفوق شامالان على مستوى السيناريو واللغة البصرية والتمثيل أيضا، فإن موسيقى هيوارد كانت من أبرز إيجابيات هذا الفيلم بتفهمها الواعى تماما للحظات الصراع الحرجة على المستوى الفردى والجمعى. وقد كون الثنائى مِل جيبسون وجواكين فونيكس ثنائيا متفاهما فى الأداء والتفاعل، مع فارق الخبرة والمساحة المحددة لتطور شخصية الأخ مقارنة بشخصية البطل. يؤكد هذا الفيلم استمرارية نفس خط اختلاف رؤية شامالان عن غيره وتمرده على محاولة أمركته فكريا وإبداعيا، مع ذلك لم توفر طبيعة الصراع مع الكائنات الفضائية وما شابه لشامالان نفس التميز الدرامى المركب الذى حققه فى فيلميه السابقين.

علـى الجانـب الآخـر يقـدم الفـيلم الأمريكـى "حـب للأبـد/ A Walk To Remember" ٢٠٠٢ إخــراج آدم شــانكمان معالجــة ســينمائية عــن مفهــوم الإيمـان تختلـف كثيـرا عـن الفـيلم الأمريكـى السـابق. أعـدت كـارين جانســين السـيناريو عـن واحـدة مـن أشـهر روايـات الأديـب نيكـولاس سـباركس، فـى ثـانى عمـل أدبـى لـه يتحـول إلـى السـينما بعـد الفـيلم الأول "رسـالة إلـى الشـاطئ/A Message In A Bottle" ١٩٩٩ إخـراج لـويس مانـدوكى. يعتمـد الفـيلم فـى نسـيجه الـدرامى علـى تيمـة حيـاة المـراهقين، وتجسـيد لحظـة تحولهـا إلـى مرحلـة النضج فـى مواجـه الحيـاة. صـب هـذا العمـل المتوسـط جهــده الــدرامى علــى رومــانس أو قصــة حــب مــؤثرة محملــة بعناصــر الميلودرامـا الواضـحة غيـر الصـارخة، فـى ظـل لغـة سـينمائية تعتمـد فـى الأســاس زمنيــا ومكانيــا وبصــريا علــى لغــة الفــلاش بــاك المجســد، أو الاســترجاع الزمنــى لحــدث مــا وقــع فــى الماضــى مصـحوبا بقليــل مــن التعليقات السردية.

كلمـا حـل فصـل الربيـع ضـيفا علـى بلـدة بوفـورت الأمريكيـة الصـغيرة فـى شـمال كارولينـا تـذكر الشـاب الفتـى لانـدون كـارتر (شـين وسـت) حبيبتـه الشـابة وزوجتـه الراحلـة جيمـى سـوليفان (المطربـة مانـدى مـور) التـى غيـرت مجـرى حياتـه. وظـف آدم شـانكمان المشـاهد الأولـى للتعريـف بشخصـية بطـل الفـيلم لانـدون بسـلبياتها الكثيـرة وإيجابياتهـا القليلـة، مـع توضـيح مـدى اختلافـه عـن بقيـة أصـدقائه مـن طـلاب المدرسـة الثانويـة. كمـا وظفـت هـذه المشـاهد الافتتاحيـة القليلـة ذات الإيقـاع السـريع لينتقـل الفـيلم سـريعا إلـى نقطــة الانطــلاق الدراميــة، التــى ســتؤدى بالضــرورة إلــى نقطــة التحــول الدراميـة لتلقـى بظلالهـا علـى الصـراع الـدرامى للفـيلم ككـل. فـى وسـط الظـلام المسـيطر الـذى يغلـف سـماء أحـد الأمـاكن المنعزلـة كـان لانـدون يشـارك زملائـه المسـتهترين الـذين لا يؤمنـون بشـىء تـدبير حـادث سـخيف لأحـد زملائهـم كـاد يقتلـه. مـع ذلـك سـارع الجميـع بـالفرار باسـتثناء لانـدون، الــذى حــاول إنقــاذه ممــا عرضــه للقــبض عليــه. هنــا حــاول المخــرج آدم شـانكمان خلـق جـو بصـرى يعـادل التركيبـة الدراميـة لشخصـية البطـل، عنـدما حاصـره مـدير التصـوير جوليـو ماكـات فـى لقطـات متوسـطة وعامـة وسـط أصـدقاءه كنقطـة ضـائعة وسـط الجميـع لـولا بعـض التميـز القليـل. كمـا أجـاد بشـكل طيـب فـى توظيـف الليـل وعزلـة المكـان فـى إبـراز وحشـيته تمهيـدا للحـادث المقبـل، ليتـرك الظلمـة الغامضـة المنـذرة بالشـر تحـيط بـالجميع. مـع الاعتمـاد علـى بصـيص ضـوئى مـوحى غيـر مباشـر، يـأتى مـن عـدة مصـادر ضـوئية مرتفعـة بشـكل واضـح أو بعيـدة مـن خلـف البطـل، فـى دلالـة بصـرية جماليـة علـى تغلـب سـلبيات البطـل علـى إيجابياتـه، طالمـا بقـى مـع أصـقائه المهيمنــين عليــه بفكــرهم وأســلوب حيــاتهم الصــبيانى المحــدود الأفــق الأنـانى. كـان مـن الطبيعـى أن يختلـف مونتـاج إيمـا إى. هيكـوكس فـى هـذه المرحلـة التمهيديـة عـن توابـع هـذه الافتتاحيـة التـى نجحـت فـى إثـارة فضـول المتلقى نوعا ما.

بفهـــم واع لطبيعـــة المرحلـــة العمريـــة والفكريـــة لهـــؤلاء الشـــباب حمـــل المونتـاج إيقـاع الفـيلم الـداخلى نوعـا مـن الصـخب المـزعج وتلاحـق الحـدث. لكـن هـذا الصخب مـن النـوع المتـوازن الطفـولى رغـم نتائجـه السـيئة، وهـو مـا يتناسـب مـع روح هـذه البلـدة الصـغيرة الهادئـة مقارنـة ببريـق المـدن الكبـرى أو العاصـمة. تعامـل المخـرج مـع هـذه المعطيـات بوضـوح علـى مـدى تطـور الصـراع الـدرامى، ممـا انعكـس علـى أسـلوب الأداء الإيمـائى والحركـى الهـادىء وتكنيـك المـنهج البصـرى طـوال العمـل، رغـم صـغر سـن الشخصـيات وحـيلهم المسـتمرة. عنـدما نتـابع السـطور التاليـة سنكتشـف أن هـذا الفـيلم يسـتدعى إلـى ذاكرتنـا بشـكل أو بـآخر الفيلمـين الأمـريكيين "إيـه الحـلاوة دى/She's All That" ١٩٩٩ إخـراج روبـرت إسـكوف و"شـهر الحـب/ Sweet November" ٢٠٠١ إخراج بات أوكونور.

نعـود مـرة أخـرى إلـى نقطـة الانطـلاق الدراميـة التـى سـتحيلنا بالتبعيـة إلـى نقطـة التحـول داخـل شخصـية لانـدون.. كانـت نتيجـة ذلـك الحـادث الخطيـر قـرار المدرسـة بعقابـه أسـوأ عقـاب ممكـن يتخيلـه، بعـدما أجبـر علـى مسـاعدة أحـد طـلاب المـدارس الفقيـرة فـى اسـتذكار دروسـهم كغيـره مـن المعـاقبين أو المتطـوعين. كمـا تقـرر ضـمه إلـى فرقـة التمثيـل المدرسـى للمشـاركة فـى العـرض المسـرحى القـادم، وهـو مـا يضـعه وجهـا لوجـه مـع منظومـة حيـاة مختلفـة تمامـا، خاصـة بعـد لقائـه بزميلتـه جيمـى سـوليفان الغريبـة الأطـوار مـن وجهـة نظـر الغالبيـة. فقـد أحاطـت الإضـاءة وعدسـات وزوايـا التصـوير الفتـاة جيمـى بـدلالات وإيحـاءات البسـاطة والتلقائيـة والجديـة النـابعين مـن إيمانهـا الـدينى وحبهـا الشـديد للخيـر، تكريسـا لرسـالتها فـى الحيـاة بمـد يـد المسـاعدة إلـى الجميـع قـدر المسـتطاع. وكـان مـن الطبيعـى ألا تنـدمج سـوليفان مـع معظـم زملائهـا خاصـة لانـدون، وهـى التـى تسـتمد صـلابتها وهـدوئها مـن شخصـية والـدها معمـد الكنيسـة سـوليفان (بيتـر كويـوت) الصـارم فـى حـدود لا تتعـارض مـع الحنـان والـتفهم. لـم يكـن هـذا العـالم الجديـد السـبب الوحيـد لانقـلاب حيـاة البطـل الصـغير، بـل كـان أساسـه وقوعـه فـى غـرام سـوليفان التـى تجيـد التمثيـل والغنـاء بقـدر مـا تسـتوعب فن الحياة، لكن دون علمه بمرضها الشديد.

مـن هـذا المنطلـق اختلـف مـنهج المخـرج آدم شـانكمان فـى التعامـل مـع شخصـية لانـدون تـدريجيا، تبعـا لمتغيـرات راحـل الصـراع الـدرامى الخـارجى والـداخلى. فقـد وضـعه فـى المشـاهد الليليـة والنهاريـة تحـت سـيطرة تكنيـك إضـاءة متذبـذب متحيـر مـن ناحيـة اللـون والتصـميم، حتـى وصـل بـه فـى النهايـة إلـى مرحلـة الصـفاء التـام والألـوان المزدهـرة أو الهادئـة الناصـعة أو المسـتقاة مـن مصـدر الشـمس البـراق الطبيعـى تمامـا مثـل سـوليفان بعـد وقوعـه فـى حبهـا. يحسـب للمخـرج شـانكمان أيضـا رؤيتـه السـينمائية الهادفـة، التـى تمـردت علـى القولبـة الأمريكيـة المعروفـة بمتطلباتهـا وتوقعاتهـا المحفوظـة. كمـا حفـل هـذا الفـيلم المتوسـط الـذى كـان يحتمـل مشـاهد أكثـر قـوة بلحظـات رقيقـة مثـل مشـهد غنـاء جيمـى سـوليفان لموسـيقى وألحـان وأشـعار ميـرفن واريـن، كتوظيـف طبيعـى لقـدرات المطربـة

ماندى مور، التى يحسب لها إجادتها المقبولة فى تجربتها السينمائية الأولى، خاصة فى مشاهدها أمام المجتهد شين وست. وهو ما يذكرنا بالتجربة السينمائية الأولى أيضا للمطربة الشابة بريتنى سبيرز فى الفيلم الأمريكى "حب فى "مفترق الطرق/ Crossroads" ٢٠٠٢، الذى عرض فى مصر إخراج تامرا ديفيز.

صحيح أن الفيلم لقى نجاحا متوسطا، لكنه جاء مبشرا بميلاد مواهب سينمائية جديدة، فقط تحتاج إلى قدر أكبر من الخبرات والتجارب والثقة لتثبت أقدامها بشكل أفضل.. (٢٨١)

"حبيبتى اليونانية/ My Big Fat Greek Wedding"

كوميديا عائلية ناجحة من المسرح إلى السينما

عندما ذهبت الممثلة ريتا ويلسون لمشاهدة العرض المسرحى "حبيبتى اليونانية/ My Big Fat Greek Wedding" على مسارح برودواى تأليف وبطولة الكندية نيا فاردالوس ذات الأصول اليونانية، لفتت أنظار زوجها الممثل الشهير توك هانكس ليحضر لمشاهدته فى الليلة التالية مباشرة. وعلى الفور اقتنع الزوجان صاحبا الحس السينمائى الدقيق بإمكانية تحويل هذا العمل المسرحى المرح إلى شاشة السينما؛ فساهما بالفعل فى إنتاجه، وتولت المؤلفة نيا فاردالوس إعداد المعالجة السينمائية وكتابة السيناريو، كما لعبت بطولة الفيلم الذى يحمل نفس اسم العرض المسرحى وأخرجه جويل زفيك.

برغم أن الفيلم لم يسبقه أى دعاية خاصة حتى على مستوى شاشة التليفزيون الأمريكى، فإنه نجح بميزانيته الضئيلة ذات الخمسة ملايين دولار فى فرض نفسه على الساحة السينمائية الأمريكية محققا إيرادات مرتفعة بغير مساعدة مشاهير النجوم. وأصبح منافسا جادا لأفلام كبرى مثل فيلم "إشارات/ Signs" بطولة مِل جيبسون وإخراج نايت شامالان حتى تربع فى النهاية على قائمة أفضل أفلام الإنتاج المستقل ٢٠٠٢. يبدو أن المخرج الأمريكى جويل زفيك قد وجد سبيلا للتعامل مع قدراته بشكل أفضل فى فيلمه الثانى "حبيبتى اليونانية" ٢٠٠٢، حيث حقق فيلمه الأول "المنظر الثانى/Second Sight" ١٩٨٩ نجاحا محدودا للغاية مسجلا نجمة واحدة فقط.. أقامت السيناريست البناء الدرامى لهذا الفيلم الكوميدى العائلى على أكتاف رومانس أو قصة حب لطيفة بين تولا وأيان، لتؤكد أن الحدود الجغرافية واختلاف الثقافات والجنسيات والعقليات والعادات والتقاليد لا تستطيع الوقوف فى مواجهة الحب إذا كان صادقا. تحمل هذه الرؤية بين سطورها أبعادا سياسية واجتماعية وعاطفية وإنسانية حسب مستويات ومفاهيم التلقى، رغم واجهة البساطة الظاهرية لهذا العمل السينمائى الناجح. تلعب الشابة اليونانية

الأمريكية تولا (نيا فاردالوس) ذات الجمال الخارجى المحدود دور مركز الصراع الدرامى؛ لأنها تسبب تشويشا شديدا لعائلتها بسبب بلوغها سن الثلاثين دون زواج، مع أن كل فتيات العائلة تزوجن من شباب يونانيين وأنجبن مبكرا، إتباعا لسياسة والد تولا السيد جس (مايكل كوستانتين) ووالدتها ماريا (لينى كازان) باستمرار زيادة فروع الشجرة اليونانية داخل شيكاغو الأمريكية قدر الإمكان.

وظف المخرج الأمريكى جويل زفيك المشاهد الأولى للوصول إلى مشكلة الفيلم الرئيسية من أقصر طريق، ولتجسيد مفاهيم هذه العائلة اليونانية المرحة التى يتزاحم أفرادها كثيرا أمام الكاميرا. لكن هذا الزحام خضع للسيطرة المحكمة من كاميرات مدير التصوير جفرى جور، بالتعاون مع المونتيرتين ميا جولدمان وهيذر برسونز فى أولى أعمال الأخيرة سينمائيا. توحد المنهج البصرى لفريق العمل فى تأصيل الروح اليونانية داخل المشاهد رغم سيطرة اللغة الإنجليزية والمجتمع الأمريكى، ونجحوا مع ثنائى المؤلفين الموسيقيين ألكسندر جانكو وكريس ويلسون فى أولى أعمالهما السينمائية أيضا فى بث الحيوية والصخب والبراءة والفطنة الماكرة فى قلب الحدث. كما وظف الفيلم كافة التفصيلات الصغيرة مثل الطعام والشراب والمعلومات غير الهامة دراميا فى حد ذاتها، لتعريف المتلقى بطبيعة العديد من الشخصيات ومجتمعهم. وهو ما انصب بالتبعية فى دائرة تعريفنا بالتركيبة الدرامية لشخصية تولا كجزء من كل هذه المنظومة المزدحمة الصاخبة العاشقة للحياة. انتهج هذا التعريف المزج بين المشاهد فى اللحظة الآنية التى تم اختيار كافة ممثليها للأدوار الرئيسية والثانوية بعناية، ولحظات الفلاش باك عن طريق التجسيد أو السرد على لسان تولا ومن وجهة نظرها، لتؤكد أولا وأخيرا أنها مثل والديها وكل عائلتها تفخر بأصولها اليونانية وثقافتهم اللغوية التى تعلم منها العالم، لكنها أيضا لابد أن تجد لها ركنا خاصا بين كل هؤلاء يميزها دون الخروج عن الرباط الأسرى المتماسك، الذى يحيط بهذه العائلة التى تنجز كل شىء جماعة حتى فى التنفس. وكأن أنبوب الأوكسجين فى الجو مجبر على مد أطرافه إلى كل منهم بالتساوى وفى نفس الوقت تماما..

جاءت نقطة التحول الدرامية عندما شاهدت تولا المدرس الشاب الوسيم أيان (الأمريكى جون كوربت) ولم تواتها الشجاعة للحديث معه، وأدركت أن شيئا ما ينقصها لتحسين قدراتها وإخراجها من مكمنها. بهذا الدافع الجديد انطلقت تتعلم الكمبيوتر متخلية عن إدارة مطعم والدها مؤقتا بحثا عن وجودها، وضبطت أحوال هندامها، وتكيفت مع المجتمع أكثر، وشدت الرحال إلى شركة السياحة التى يمتلكها أقاربها. والنتيجة انجذاب الشاب أيان لها، مع عدم إدراكه أنها نفس فتاة المطعم اليونانى التى قابلها منذ وقت قصير. لم يطرح الفيلم صراعا دراميا قويا بالمعنى المفهوم، ولم يضع العراقيل الضخمة أمام زواج الحبيبين، مكتفيا بمشكلة أن العريس المنتظر ليس يونانيا، وأنه نباتى مما لا يتوافق مع طباع

اليونــانيين مطلقــا! حفــل الفــيلم بالعديــد مــن مشــاهد كوميــديا الموقــف والشخصـية والمفارقـات التلقائيـة قادهـا المخـرج بأسـلوب موفـق. مـن بينهـا مشـهد مظـاهر اسـتعداد فتيـات العائلـة للاحتفـال بـزواج تـولا، ومشـهد حفـل الاســتقبال الأول لعائلــة أيــان الأرســتقراطية. فمــا إن شــاهدا عائلــة تــولا الصـغيرة والكبيـرة وهـم يرحبـون ويـأكلون ويتصـايحون ويرقصـون حتـى أصـيبا بنوبـات متلاحقـة مـن الفـزع الرهيـب لا دواء لهـا سـوى التكيـف التـدريجى النـابع مـن العقـل المتفـتح غيـر المتعصـب. وقـد اعتـاد اليونـانيون البصـق علـى مـن يحبـون لإبعـاد شـرور الشـيطان عنـه، وهكـذا نـال الحبيـب كمـا وافـرا مـن البصـقات البارعـة مصـحوبة بابتسـامات ودودة علـى مـدى دهليـز الكنيسـة الطويـل جـدا لإتمـام الـزواج، متحاشـيا دهشـة والديـه ومثولهمـا إلـى الأمـر الواقع بلا حول ولا قوة..

كـان يمكـن لـبعض المشـاهد تفجيـر طاقـة أكبـر مـن الكوميـديا، كمـا كـان مـن السـهل توقـع بعـض الأحـداث تمامـا. لكـن هـذا يرجـع إلـى قلـة خبـرة السيناريسـت والمخـرج، وهـو مـا يجعلنـا نتعامـل مـع الفـيلم بمنظـور التفاعـل مـع الإيجابيـات والتمـاس بعـض الأعـذار للسـلبيات كـأمر طبيعـى يمـر بـه معظـم الفنـانين. مـع ذلـك رشـحت نيـا فـاردالوس عـن هـذا الفـيلم لجـائزة أفضـل عمـل أول ٢٠٠٢ فى إطار أفلام الإنتاج المستقل.

وأخيـرا أطلـق الأب اليونـانى واحـدة مـن أفضـل الجمـل المـؤثرة عنـدما قـال: "إن اسـم عـائلتى يعنـى باليونانيـة البرتقـال، كمـا أن اسـم العائلـة الأمريكيـة يعنـى فـى اليونانيـة تفـاح. وهكـذا تـرون أننـا جميعـا فاكهـة تجمعنـا سـلة واحدة".. (٢٨٢)

"الغواصة ك ١٩/K-19 The Widowmaker"

أحداث التاريخ الروسى بوجهة نظر أمريكية

عنـدما نـدقق النظـر فـى عنـوان الفـيلم الأمريكـى "الغواصـة ك ١٩/ K–19: The Widowmaker" ٢٠٠٢ للمخرجـة الأمريكيـة كـاثرين بيجيلـو، سـنجد أن بقيـة اسـم الفـيلم لـم تدرجـه الترجمـة التجاريـة المختـارة. عنـوان الفـيلم كـاملا طبقـا للترجمـة الدقيقـة هـو " ك – ١٩: صـانعة الأرامـل"، وهـو للحـق عنـوان غريـب ومثيـر وكئيـب أيضـا.. نتتبـع الأفـلام التـى تناولـت كـوارث بحريـة بصـفة خاصـة، لنجـد هنـاك تـداعيات مـن الخطـوط المشـتركة بـين هـذا الفـيلم وأفـلام شـهيرة مثـل "المركـب/Das Boot" ١٩٨١ و"صـائد أكتـوبر الأحمـر/ The Hunt For Red October" ١٩٩٠ و"مـد قرمـزى/Crimson Tide" ١٩٩٥ و"العاصـفة المثاليـة/The Perfect Storm" ٢٠٠٠ و"يـو ٥٧١/U571" ٢٠٠٠. بـدأت المخرجـة والسيناريسـت كـاثرين بيجيلـو مشـوارها السـينمائى بفـيلم "المحـروم مـن الحـب/The Loveless" ١٩٨١ فـى أولـى بطـولات الممثـل ويلـم ديفـو، ثـم توالـت أعمالهـا مثـل "ظـلام جديـد/Near Dark" ١٩٨٧ الـذى

حقـق نجاحـا كبيـرا و"أيـام غريبـة/Strange Days" ١٩٩٥ عــن قصـة لزوجهـا فيمـا بعـد جـيمس كـاميرون مخـرج فـيلم "تيتانـك/ Titanic" الشــهير ١٩٩٧. بعـد هـذا الفـيلم ابتعـدت كـاثرين عـن هوليـوود لمـدة خمـس سـنوات كاملـة، ثـم عـادت لتســتأنف نشـاطها بفـيلم "وزن الميـاة/ The Weight Of Water" ٢٠٠٠، وأخيـرا جـاء فيلمهـا الحـالى "ك – ١٩/ صـانعة الأرامـل" الـذى شـاركت فـى إنتاجـه أيضـا. اعتمـدت لـويز نـورا صاحبة فيلم "خريطـة قلـب إنسـان/ Map Of The Human Heart" ١٩٩٣ فـى صـياغة قصـة فيلمنـا هنـا علـى حادثـة حقيقيـة، شـهدتها بحريـة الاتحـاد السـوفيتى عـام ١٩٦١ أثنـاء الحـرب البـاردة بـين الاتحـاد السـوفيتى سـابقا والولايـات المتحـدة. بينمـا تـولى كريسـتوفر كيـل كتابـة السـيناريو الـذى يعتمـد علـى التركيبـة البصـرية المتشـابكة بنجـاح فى أولى تجاربه السينمائية المبشرة.

تشــترك ثقافـات الشـعوب فـى العديـد مـن المعتقـدات علـى اخـتلاف مظاهرهـا، خاصـة العـادات التـى تشـير إلـى الفـأل الحسـن والفـأل الشـؤم. هنـاك تقليـد متعـارف عليـه فـى ثقافـة الشـعب الروسـى كمـا رأينـا، تبـارك انطـلاق الغواصـة البحريـة بـإطلاق زجاجـة نبيـذ متدليـة مـن حبـل قـوى لتـرتطم وتتهشـم وتتسـاقط القطـرات معلنـة عـن الخيـر القـادم. لكـن البدايـة مـع الغواصـة "ك – ١٩" لـم تكـن مبشـرة علـى الإطـلاق، حيـث حفـت الزجاجـة بالهـدف المنشـود وقاومـت الانكسـار وحجبـت خيرهـا عـن الجميـع، وظلـت هكـذا معلقـة فـى الهـواء تلـف وتـدور حـول نفسـها كمـا الجيـل الضـائع.. كانـت هـذه هـى البدايـة الغيبيـة التـى اتضـحت عمليـا فيمـا بعـد، عنـدما ظهـر أن الغواصـة لـم تكـن معـدة بمـا يكفـى، وأن قائـدها الجديـد كـاد أن يتسـبب فـى هلاكهـا وهـلاك رجالـه. قبـل بدايـة الانطـلاق صـدرت الأوامـر إلـى الكـابتن أليكسـى فوسـتريكوف (هاريسـون فـورد) بتـولى قيـادة أول غواصـة نوويـة سـوفيتية "ك – ١٩"، مـع تنحيـة الكـابتن ميخائيـل بـولينين (ليـام نيسـون) عـن القيـادة ليعمـل تحـت إمـرة آليكسـى، وسـط صـدمة بـولينين المكتومـة وحـزن البحـارة الواضـح. وقـد أعلـن القائـد الجديـد عـن عنـاده وتسـلطه الواضـح، عنـدما انفـرد بكـل القـرارات وحـده، وأصـر علـى اصـطحاب ضـابط مسـئول عـن المفاعـل عـديم الخبـرة تمامـا. كمـا اسـتعان بطبيـب ممـارس عـام لا علاقـة لـه لا بالإشـعاع ولا بغيـره، فقـط ليحـل محـل الطبيـب الأصـلى الـذى فـارق الحيـاة فجـأة فـى القاعـدة العسـكرية إثـر حـادث. كانـت مهمـة الغواصـة "ك – ١٩" فخـر البحريـة السـوفيتية الإبحـار إلـى شـمال الأطلنطـى لتجربـة إطـلاق القـذائف، كتحـذير موجـه مباشـرة إلـى الولايـات المتحـدة بـأن القـوى التكنولوجيـة الآن قـد أصـبحت متسـاوية. لكـن المشـكلة الكبـرى أن المفاعـل قـد أصـبح سـلاحا متوحشـا موجهـا ضـد أصـحابه بعـد تسـرب الإشـعاع، ممـا أدى إلـى تضـحية بعـض الرجـال عنـدما عرضـوا أنفسـهم باختيـارهم لكميـة هائلـة مـن الإشـعاع تحـت درجـة حـرارة حارقـة اقتربـت مـن الألـف درجـة للسـيطرة علـى الإشـعاع القاتـل! لكـن هـذا لـم يكـن فـى سـبيل هـذه الغواصـة فقـط، بـل مـن أجـل أمـة الاتحـاد السـوفيتى بأكملهـا ولمنـع حـدوث حـرب عالميـة ثالثـة. فقـد كـان هـذا الخطـر يفـوق أخطـار إشـعاع قنبلـة هيروشـيما الذرية بمراحل!

لعب مونتاج الأمريكى والتر مورش صاحب الأفلام المتميزة مثل "المريض الإنجليزى/The English Patient" ١٩٩٦ و"مستر ريبلى الموهوب/The Talented Mr. Ripley" ١٩٩٩ دورا بارزا فى التحكم بالإيقاع الداخلى داخل المكان الواحد، أو عند التنقل بين كافة الأماكن داخل الغواصة، ليصل فى النهاية إلى هيمنة رتم واحد على الجميع الحاضر منهم والغائب فى نفس الوقت. كما قدمت موسيقى كلاوس بادلت صاحب أفلام "المصارع/Gladiator" ٢٠٠٠ و"الوعد/The Pledge" ٢٠٠١ عدة تنويعات ما بين الطابع الأوركسترالى الفخم والفولكلور الشعبى الروسى المرح والتراتيل الكنسية الشجية، لتتناسب الجمل الموسيقية مع تطور الصراع الدرامى من ناحية، ومع روح الموسيقى الروسية خاصة فى التركيز على استخدام الآلات الوترية بقوة، ومع التوجه الموسيقى للفترة التاريخية التى تجسدها الأحداث. كما بدت كاميرات مدير التصوير الأمريكى جيف كرونينويث صاحب الفيلم الشهير "نادى القتال/Fight Club" ١٩٩٩ وكأنها حرة التفكير فى وضع الحركة أو الثبات. واقتصرت على المنهج الواقعى البصرى الذى يرصد الأحداث من عدة زوايا مختلفة، بدءا من منطقة القلب العميقة حتى اللقطة البعيدة الكاشفة للجميع. وكأنها عين سرية حيادية تتبنى وجهة نظر البحارة جميعا أو المتلقى، لتأخذ بيده للتغلب على مواقع التصوير المكررة داخل الغواصة وانغلاقها الشديد وابتعادها نسبيا عن مكمن الجماليات؛ لأنها تلف وتدور داخل تصميمات صماء عسكرية مزدحمة تماما بعدد هائل من الرجال، بعيدا عن مناطق التصوير الخارجى تحت الماء أو فوق الثلج إلا فيما ندر. لكن الكاميرات تمكنت من التعامل بمنطق واع مع هذه الحشود البشرية خاصة فى غياب بطلى الفيلم.

برغم ما يبدو من فوضوية منهج الحركة الظاهرى، فإنها انتظمت تلك الفوضوية بهدوء وكأنها تترك الرجال يتصرفون على سجيتهم. كما راعت فى نفس الوقت ترتيب مواقع الرجال أمام الكاميرا، لتخفيهم تماما أو بقدر وتظهرهم حسب أهميتهم، ومدى مشاركتهم الفاعلة فى الموقف الدرامى فيما يشبه الطابور العسكرى المنحنى المتكتل لضيق الممرات بين كم الآلات الضخم. كان من الطبيعى وتبعا لخطورة الموقف وتسلط القائد وشعور الرجال بنذير الشر من البداية أن تكون الإضاءة من النوع الضعيف المتسرب من مصادر قريبة أو بعيدة خاصة مع انخفاض مستوى سقف غرف الغواصة. من هنا لعبت المخرجة كثيرا على توظيف الممثلين أنفسهم للتحكم فى منهج الإضاءة فى إخفائها وإظهارها والتحكم فى درجاتها وكثافتها، مستغلة احتشادهم فى الأماكن الضيقة، واضطرارهم إلى الانحناء أحيانا للعبور من الأبواب. مع ذلك ظلت كاثرين بيجيلو محافظة على الإيحاءات الضوئية بالسكينة دائما فى ظل وجود القائد ميخائيل بولينين، بينما تركز منهج الإضاءة على التوهج البراق الشرس الحاد أو شبه المظلم المسيطر فى مصاحبة شخصية الكابتن أليكسى فوستريكوف.

حاول الممثل ليام نيسون التغلب على طبيعة الشخصية الأحادية الجانب التى يلعبها، واستمرار سير أفعالها وردود أفعالها تقريبا على وتيرة واحدة. لكنه فى نفس الوقت تفرغ لتقديم نموذج الشخصية القيادية الهادئة المتحكمة فى غضبها تماما ذات الرؤية الجمعية الوطنية والنزعة القومية المثالية، التى لا تحمل رتبة عسكرية معلية قيمة الوطن فوق كل شىء حتى نفسها. وذلك على النقيض من شخصية أليكسى التى جسدها بتحكم واضح هاريسون فورد بملامحه الصارمة القاسية وجسده المتصلب، وتمكن من تدريج تناقضات وخلافات صراعه الداخلى الذى يحاول قمعه لمجرد إثبات صحة آرائه، رغم كونه مجوفا تماما أمام مرآته الذاتية.. وقد تفوق هاريسون فورد فى مشاهد عديدة من النوع الصعب، خاصة لحظات تحول التركيبة الداخلية للشخصية. وهو ما يذكرنا بملامح من تحول الشخصية المدروس الذى جسده بقوة ليوناردو دى كابريو فى فيلميه الشهيرين "روميو وجولييت/Romeo+Juliet" ١٩٩٦ و"الشاطىء/The Beach" ٢٠٠٠.

جرت وقائع أحداث الغواصة "ك – ١٩" فى غير وقت الحرب. لهذا لم يعلن أبدا عن أسماء هؤلاء الرجال ولا تلقيبهم بالأبطال إلا فى نظر زملائهم فقط لا غير، ولم يُسمح بالكشف عن أسرار تلك العملية إلا بعد سقوط الاتحاد السوفيتى! صحيح أن القيادة السوفيتية فى ذلك الوقت ابتلعت تبرير لجوء الكابتن آليكسى إلى العدو الأمريكى على مضض لإنقاذ رجاله والعالم، لكنه أبدا لم يتبوأ منصب قائد غواصة عسكرية سوفيتية مرة أخرى.. (٢٨٣)

"هارى بوتر وغرفة الأسرار/Harry Potter And The Chamber Of Secrets"

دهشة.. سحر.. متعة

للمرة الثانية تؤكد سلسلة أفلام هارى بوتر نجاحها الكبير فى كل مكان.. بدأ ظهور هذه السلسلة ٢٠٠١ من خلال الجزء الأول الأمريكى الإنجليزى، الذى يحمل عنوان "هارى بوتر والحجر المسحور/ Harry Potter And The Sorcerer's Stone". وقد رشح هذا الفيلم لعدد كبير من الجوائز، من بينهم ثلاث جوائز فى سباق الأوسكار الشهير. ظهر الجزء الثانى البريطانى الأمريكى الذى بدأ عرضه فى المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية فى الخامس عشر من نوفمبر الماضى ٢٠٠٢ باسم "هارى بوتر وغرفة الأسرار/ Harry Potter And The Chamber Of Secrets" لنفس المخرج الأمريكى كريس كولمبوس محتفظا بعنوان الرواية الأصلية، التى نشرت عام ١٩٩٨ لتتصدر قائمة المبيعات، وبيع منها اثنان وأربعون مليون نسخة فى أكثر من اثنتين وأربعين دولة، علما بأن مبيعات الرواية فى أمريكا وكندا فاقت سبعة عشر مليون نسخة..

لابــد أن نضــع فــى الاعتبــار جيــدا أن البطلــة الأولــى فــى الجــزئين الســينمائيين هــى الأديبــة البريطانيــة جــى. كــى. رولــنج صــاحبة سلســلة الروايـات الشــهيرة "هــارى بــوتر"، التــى حققــت مبيعــات بلغـت مائـة مليــون نسـخة بعـد ترجمتهـا إلــى سـت وأربعـين لغـة. نتوقـف عنـد البنيـة الدراميـة التـى اعتمـد عليهـا الجـزء الأول، لنجـدها تتمركـز زمنيـا عنـد عيـد مـيلاد هـارى بـوتر (دانييـل رادكليـف) الحـادى عشـر، الـذى حـدد موعـدا مـع انقـلاب حياتـه رأسـا علـى عقـب. وقتهـا أخبـره العمـلاق هـاجرد (البريطـانى روبـى كـولتران) أنــه ســاحر وعضــو بمدرســة هوجــارتس للســحرة، وأن مــوت والديــه لــيس بسـبب حـادث بـل لمقتلهمـا علـى يـد السـاحر فولـدمورت الـذى تـرك ندبـه علـى جبـين هـارى وريـث السـحر عـن والديـه. مـن هنـا تـرك بـوتر منـزل عائلـة خالتـه وزوجهـا وابنهمـا المـدلل، بعـدما أمضـى معهـم سـنواته السـابقة وسـط معانـاة شـديدة مـن معـاملتهم السـيئة وعقلهـم الضـيق الأفـق. فـى مدرسـة هوجـارتس للسـحرة تعـرف بـوتر علـى عـالم السـحرة الكبـار الملـىء بالأسـرار، مثـل السـاحر العجـوز دومبلـدور (ريتشـارد هـاريس) بذقنـه البيضـاء الهائمـة وملابســه العجيبــة. وهنــاك الســاحرة المخضــرمة ماكجوناجــل (مــاجى سـميث) ومعهـا سـنيب (آلان ركمـان) مـدرس مـادة السـحر الأسـود، الـذى أوهمنـا الجـزء الأول طـويلا أنـه فولـدمورت الحقيقـى بعـد إغراقـه فـى الملابـس السـوداء والطبـائع الغريبـة المنطويـة. وبينمـا تفـرغ بـوتر لـتعلم أولـى خطـوات فـن السـحر والتعـرف علـى أدواتـه مثـل المقشـة الطـائرة والعصـا السـحرية، تقابـل مـع بقيـة أبطـال الفـيلم مـن السـحرة الصـغار وهـم الصـديق الـوفى رون ويزلــى (روبــرت جرنــت) والمثقفــة الذكيــة هرميــون (إيمــا واتســون). كــون الأصـدقاء الصـغار أضـلاع مثلـث قـوى لمحاربـة الشـر، المتمثـل فـى السـاحر الصـغير الشـرير مـالفوى (البريطـانى تـوم فيلتـون) وبقيـة فريقـه مـن المـاكرين وذوى الشخصـيات الضـعيفة المنقـادين وراء نظراتـه الآمـرة. وقـد انتهـى الجـزء الأول بانتهـاء العـام الدراسـى الأول بنجـاح علمـى وأسـطورى، بعـد هزيمـة ثلاثـى الأصـدقاء للشـبح فولـدمورت، الـذى اتضـح أنـه يختبـى داخـل السـاحر الطيـب المخـادع كيريـل (أيـان هـارت). وعلـى حـين اسـتغرق عـرض الجـزء الأول حـوالى سـاعتين وثلـث، تفـوق الجـزء الثـانى وامتـد إلـى سـاعتين ونصف من الصراعات المثيرة والحيل التكنولوجية المتقنة.

قبــل تقــديم قــراءة تحليليــة لفيلمنــا ســنوجز بعــض الأســباب أدت إلــى اسـتمرار نجـاح هـذا الجـزء وتنقسـم إلـى قسـمين مختلفـين.. ينبـع القسـم الأول مـن احتفـاظ المخـرج بجـوهر نجـاح الجـزء الأول، يعتمـد الجـزء الثـانى علـى الإضـافات التـى شـهدها الجـزء الثـانى مسـتقلا عـن التكنيـك والبنيـة الدراميـة للجـزء الأول بقـدر محسـوب. يتمثـل الجـزء الأول فـى اسـتمرار أمانـة المخـرج كـريس كولمبـوس فـى الالتـزام بأحـداث روايـة رولـنج الأصـلية الثريـة، مفضـلا عـدم ابتعـاد المعالجـة السـينمائية عـن مـذاقها الأسـطورى الخـاص وسـبب نجاحهـا الهائـل علـى المسـتوى المقـروء. كمـا حـافظ كـولمبس كثيـرا علـى الطـابع البريطـانى للأحـداث والمواقـع تمامـا مثـل الروايـة، وصـور الفـيلم كـاملا فـى المملكـة المتحـدة حـديثا وقـديما مسـتدعيا تفصـيلات الروائـى تشـارلز ديكنـز، خاصـة فـى شخصـيات وتصـميمات وبنايـات الأحيـاء القديمـة، مـع الاسـتعانة بطـاقم ممثلـين بريطـانيين أضيف إلـيهم فـى الجـزء الثـانى دون تغييـرات، بالإضـافة إلـى مـزج مـتقن فـى البنـاء الـدرامى بـين السـحر والطفولـة

ومقتطفات من زمن ماض ومجهول، دون الانغلاق على بيئة أو زمن أو أبعاد محيطة بعينها. تمثل القسم الثانى من الأسباب المتعلق بالجديد الذى حفل به فيلمنا الحالى فى المحافظة على عالم السحر والمتعة، مع تقديم جرعة من الدهشة تختلف عن الجزء الأول بمنطق التطور الطبيعى للأحداث ومفهوم الشخصيات والصراعات الدرامية والتطلعات الجديدة والأسرار الأكثر إثارة داخل طبقة مختلفة من عالم السحرة. فقد اتفق السيناريست الأمريكى ستيف كلوفز مع المخرج على اتباع منهج موحد، يقفز على مساحة عالم الواقع الصرف بشخصياته مثل عائلة بوتر بإيقاع أسرع من الجزء الأول دون الإغراق فى عالم المستحيلات تماما. حتى أن تصميم ملابس ليندى هيمنج لمعظم الشخصيات خاصة الأطفال، تجنبت بقدر واضح الملابس الغريبة والتى تلفظ تماما مفهوم التعامل مع أرض الواقع حتى لو كنا فى قلب مدرسة هوجارتس للسحرة. من الطبيعى أن كل مفاتيح التمهيدات والتعريفات والخلفيات والدوافع والأهداف القريبة، قد انفرج عنها الستار فى الجزء الأول بما فى ذلك مدرسة هوجارتس. من هذا المنطلق وظف الفيلم المشاهد القليلة للغاية فى منزل بوتر، لمتابعة تطور الصراع الدرامى بين بوتر وعائلته من ناحية، والكائن دوبى من ناحية أخرى. فقد حاول منع بوتر من الذهاب إلى المدرسة بكل وسيلة، لينذرنا بتغير منظور الصراع الدرامى القادم نحو مستوى أخطر يصل إلى حد المنع من البداية، بعدما اتضحت تباشير قدرات بوتر فى الجزء الأول. كما وظف الفيلم هذه المشاهد الأولى فى عالم الواقع، ليرمى بأساس الصراع الدرامى ومفاجآته المتعلقة بدوبى من أقرب طريق كما سيتضح فى النهاية. لقد رسم الفيلم من خلال هذا الكائن العبد الفاقد لحريته وجها آخر للصراع الدرامى لا ينفصل عن صراع بوتر الأساسى، ليطرح قضية عبودية العفريت وكيفية تسلط السحر والشر حتى على الكائنات الخارقة فى لغة ساخرة شديدة المرارة.

كما أعلنت المشاهد التركيز على الكوميديا بشكل أقوى، كثفها الفيلم تباعا من خلال توفير وتوظيف عدد من مصادر الضحك التى تولد طاقات الكوميديا. من بينها عصا ويسلى السحرية المحطمة المكسورة، التى تدبر المقالب الطريفة دون قصد محققة عنصر المفاجآت الدائمة. وهناك شبح الفتاة الصغيرة الباكية أولى ضحايا غرفة الأسرار منذ خمسين عاما، والتى تم توظيفها كمفتاح للماضى وللمساعدة فى كشف الحاضر وتوليد الأحداث من بعضها البعض باستخدام الكوميديا السوداء. وهناك المشاهد القليلة القوية لعائلة رونى المنتمين إلى عالم السحرة، التى تتكون من والدته (جولى والترز) ووالده (مارك وليامز). كما أعلن الكائن دوبى عن تطور حيل التكنولوجيا كما سنرى لاحقا، بالإضافة إلى تباشير تطور التركيبة الدرامية لبوتر وصديقيه رون وهيرميون من حيث الأهداف والدوافع ومناهج التفكير والسلوكيات، التى دخلت مرحلة النضوج قليلا بما يتناسب مع طبيعة الصراع الدرامى الأكثر خطورة الآن. رسخت هذه المشاهد المنهج البصرى المهيمن على الفيلم بالمزج بين قوة ورسوخ مرئيات عالم الواقع بألوانه وشخوصه وديكوراته وإضاءته ونقلاته ومنهج التمثيل، وعالم السحر بكل إيحاءاته ودلالاته وغموضه وتهويماته وإضاءته الشاحبة العائمة، التى تحيل مع طبيعة وزوايا كادرات

وحركـة كـاميرات روجـر بـرات وموسـيقى جـون وليـامز ومونتـاج بيتـر هـونيس إلـى قـدرات خارقـة دائمـا داخـل حـدود البشـر بشـكل كبيـر. أى أننـا نتعامـل فى حقيقة الأمر مع غلاف سحرى لعالم شديد الواقعية.

اجتهـد الفـيلم بوضـوح فـى اسـتغلال كـل لحظـة وفرصـة متـوفرة أو مختلقـة لإطـلاق العنـان للخيـال، متتبعـا صـراع هـارى بـوتر ضـد قـوى الشـر والسـحر كبطـل مثـل أبطـال الملاحـم يجمـع بـين مواصـفات البشـر والسـحرة. إن الـزعيم المنتظـر لا يفـوق قـدرات الآخـرين، لكنـه يتميـز مـنهم بجمعهـم حولـه لصـالحهم، متخليـا عـن قضيته الفرديـة قلـيلا ليلتفـت إلـى لخطـر الـذى يهـدد المدرسـة كلهـا بعـد فـتح غرفـة الأسـرار الملعونـة، وتحـول بعـض زملائـه إلـى حجـر بمـا فـيهم هرميـون. وكـل ذنـب هـؤلاء أنهـم ينتمـون إلـى الـدهماء أى البشـر العـاديين وليسـوا سـحرة، ليطـرح الفـيلم وجهـين آخـرين للصـراع الدرامى يهدفان لتحقيق العدالة ومحاربة الطبقية العنصرية السياسية.

يعـود تـاريخ غرفـة الأسـرار عنـدما بناهـا سـلذرين أحـد مؤسسـى المدرسـة، لمنـع أبنـاء الـدهماء مـن الالتحـاق بهوجـارتس. وقبـل رحيلـه تـرك أفعـى رهيبـة تحـرس الغرفـة، علـى أن تحـل روحـه ومعتقداتـه فـى وريـث مـا لا يعرفـه أحـد. لكـن هـذا لا يمنـع أن بنيـة الصـراع الـدرامى لـم تتخـل عـن قضية بـوتر الأساسـية وبحثـه عـن قاتـل والديـه، بعـدما اتضـح أن لوكيـوس مـالفوى (جيسـون إيـزاكس) أو فولـدمورت هـو الـذى دبـر كـل هـذه الأحـداث بمسـاعدة الشـبح تـوم ريـدل (البريطـانى كريسـتيان كولسـون)، للـتخلص مـن هـارى بـوتر ولتنحيـة السـاحر العجـوز دومبليـدور عـن رئاسـة المدرسـة واحتلالهـا بـدلا منـه. علـى هـذا الأسـاس عـاد كـل أطـراف الصـراع الـدرامى والاتجاهـات البصـرية التـى تخلـت عـن تمييـز بـوتر وحـده دون رفاقـه إلـى سـيرتها الأولـى، بعـدما اتضـح أن صـراع بـوتر الفـردى لا يختلـف كثيـرا عـن صـراع بـوتر الجمعـى. لهـذا السـبب بالتحديـد يسـتحق هـارى بـوتر بالفعـل أن يلعـب دور البطـل القائـد لنفسـه ولغيـره، لكـن حسـم الصـراعات دائمـا يتولـد جماعيـا بتضـافر العقـل والسـحر والعلـم والصـداقة والتضـحية والأمـل والمقاومـة والوفـاء والتعلم من الماضى.

يُعتبـر مصـمم الـديكور سـتيوارت كـريج المشـارك فـى فـيلم "المـريض الإنجليـزى/English Patient" ١٩٩٦ مـن أبطـال هـذا الفـيلم المتميـزين، عنـدما قـدم تصـميما مثيـرا لغرفـة الأسـرار مركـز المعركـة الكبـرى. يصـل حجـم الغرفـة إلـى ٢٥٠ × ١٢٠ قـدما، تـم بناؤهـا تحـت الأرض وطـلاء جـدرانها بـاللون الأسـود لينفـتح عمـق منظـور البعـد الثالـث فـى عـالم المجهـول بـلا نهايـة. كمـا لعبـت المـؤثرات المرئيـة لجـيم ميتشـل المشـارك فـى أفـلام "أسـطورة الفـارس الغـامض/Sleepy Hollow" ١٩٩٩ و"جـو يـانج الرهيـب/ Mighty Joe Young" ١٩٩٨ ونـك ديفيـز صـاحب"الفخ/Entrapment" ١٩٩٩ و"مغـامرات بلوتـو نـاش/The Adventures Of Pluto Nash" ٢٠٠٢ دورا بـارزا فـى البطولـة. قـام نـك دودمـان بمعاونـة فريقـه بتصـميم المخلوقـات الغريبـة التـى تسـكن عـالم بـوتر المختلـف هـذه المـرة، ونفـذوا حـوالى تسـعمائة وخمسـين لقطـة بهـذه المخلوقـات مـع إصـرار المخـرج علـى اسـتبعاد الـدمى تمامـا. تـم تنفيـذ شخصـية دوبـى بنظـام "Computer Generated Imagery/CGI" أى صـورة الكمبيـوتر المتولـدة، كمـا صـمموا أيضـا العنكبـوت الضـخم أراجـوج الـذى

يبلـغ طولـه تسـعة أقـدام وأرجلـه ثمانيـة عشـر قـدما، وهـو مـا يمثـل مشـكلة كبـرى فـى تحريكـه. وتـم التوصـل فـى النهايـة إلـى تحريـك كـل قـدم منفـردة مــن خــلال شاشــات الفيــديو والكمبيــوتر خاصــة أن هــذا الكــائن يبلــغ وزنــه حوالى ربع طن.

مــن أهــم شخصـيات فيلمنــا نتوقــف كثيــرا أمــام مــدرس الســحر الأســود لوكـارت (البريطــانى كينيــث برانــاه).. هــذه الشخصــية المثيــرة التــى تكــاد أن تجــن مــن فــرط النرجســية وحــب الشــهرة وادعــاء الكــذب، واســتماتتها فــى اســتمالة الصـحف والفتيــات رغــم ضـعفها وتجويفاتهــا الداخليــة المستشــرية. جـاءت مشــاهد برانــاه مــن أفضــل مشــاهد العمــل المــؤثرة والثريــة مــن ناحيــة الأداء وتصـميم المشــهد دراميــا وبصـريا حتــى أن الصـورة والخلفيــات كانــت نــدا لــه، وتفوقــت عليــه أحيانــا فــى تجســيد مــدى غــروره وحبــه للمظهريــة، وذلــك بترديــد شخصــيته فــى كــل مكــان وإحيائهــا بإيمــاءات ومواقــف مختلفــة علــى الحــائط أو علــى صـفحة كتــاب، ممــا يــذكرنا بتكنيــك مســرح العصــور الوســطى فــى تجســيد المجــردات مثــل الأحاســيس والرغبــات فــى صــورة بشــر. بــرغم المشــاهد القليلــة التــى ظهــرت فيهــا الممثلــة ميريــام مــارجوليز فــى دور الســاحرة والمدرســة ســبراوت، فإنهــا تركــت بصـمة واضـحة علــى المشــاهد بتكنيــك أداء مختلــف يحمــل خبــرة كبــرى، وقــدرة واضـحة علــى قيــادة إيقــاع المشــهد وتوجيهــه إلــى حيــث تريــد. يحمــل تــاريخ البريطانيــة مــارجوليز تاريخــا طــويلا ســينمائيا ومســرحيا، حيــث نالــت بجــدارة جــائزة عــن دورهــا فــى المونودرامــا المســرحية "نســاء ديكنــز/Dicken's Women" ١٩٨٩، التــى جســدت فيهــا وتنقلــت فيهــا بــين ثــلاث وعشــرين شخصــية ســيدة ورجــل مختلفــة.. كمـا أثبــت هــذا الفــيلم ظهــور آثــار الخبــرة علــى الممثلــين الصــغار، حيــث رشــحت دائــرة نقــاد بريطانيــا الممثــل الصـغير روبــرت جرنــت ليكــون نجــم المســتقبل فــى ســماء بريطانيــا. ونــال دانيــال ردكليــف جــائزة مجلــة فــارايتى الشــــهيرة كأفضــــل نجــــم إنجليــــزى قــــادم، وهــــو مــــا أكــــده المخــــرج كــــريس كولمبوس عندما قال عن ردكليف إنه ولد ليكون ممثلا.

وأخيــرا كــان مــن الطبيعــى اختيــار الســاحر الحكــيم دمبلــدور لوضــع واحــدة مــن أجمــل العبــارات البليغــة علــى لســانه، لــيلقن هــارى بــوتر خلاصــة تجربــة صـراعه فـى غرفــة الأســرار عنــدما قــال لــه: "ليســت قــدراتنا بــل اختياراتنــا هــى التى تحدد من نكون".. (٢٨٤)

"النصاب المحترف/ Catch Me If You Can"

عندما يعلن القط والفأر انتهاء اللعبة مؤقتا

إذا كنــا ســنحصــر التعامــل مــع الفــيلم الأمريكــى "النصــاب المحتــرف/ Catch Me If You Can" ٢٠٠٢ للمخــرج ســتيفن ســبيلبرج بوصــفه فــيلم مطــاردات فقــط مهمــا كانــت درجــة جودتهــا، فســـوف تكــون النتيجــة البــارزة الهبــوط بأســهم هــذا الفــيلم وقيــده فــى حــدود ضـيقة لا يســتحقها. مــن أهــم مميــزات هــذا العمــل تمتعــه بالبنيــة المركبــة الإنســانية الســيكولوجية العميقــة، التــى

لا تتعـــالى علـــى المتلقـــى ولا تحـــاول التفلســـف أو فـــرض وجهـــة النظـــر والإغـرق فـى الميلودرامـا واللحظـات الباكيـة المفتعلـة. لكنهـا علـى النقـيض تتظـاهر بالبســاطة الزائـدة عـن الحـد أحيانـا، فيمـا يشـبه التواضـع المخـادع الذى يخفى ورائه الكثير من التركيبة الإنسانية الثرية.

عنـدما نشـر المؤلـف فرانـك أباجنيـل جونيـور سـيرته الذاتيـة لأول مـرة عـام ١٩٨٠، حققـت مبيعـات ضـخمة حيـث يـروى فيهـا المؤلـف أهـم خمـس سـنوات مـن عمـره، عنـدما كـان يُعـد مـن أمهـر مـزورى الشـيكات فـى سـتينيات القـرن الماضـى، فـى الفتـرة مـا بـين عامـه السـابع عشـر والحـادى والعشـرين فقـط لا غيـر.. بالفعـل اسـتطاع هـذا المحتـال الموهـوب الصـغير فرانـك انتحـال العديـد مـن الوظـائف غيـر القانونيـة، وجمـع ثـروة ضـخمة فـى هـذا الوقـت اقتربـت مـن اثنـين ونصـف مليـون دولار. وهـى النتيجـة الطبيعيـة لإتقانـه تزويـر شـيكات مختلفـة فـى سـت وعشـرين دولـة حتـى تـم القـبض عليـه فـى فرنسـا قبـل بلوغـه عامـه الثـانى والعشـرين. وقـد تـم إيداعـه سـجون فرنسـا والسـويد والولايـات المتحـدة الأمريكيـة، إلـى أن اتخـذت حياتـه منعطفـا مثيـرا مفاجئـا حتـى الآن لـم يتوقعـه أحـد. هـذه هـى مفـاتيح ملامـح السـيرة الذاتيـة للقصـة الحقيقيـة لفرانـك أباجنيـل جونيـور، التـى بنـى عليهـا السيناريســت الأمريكــى جيــف ناثانســون النســيج الــدرامى لهــذا العمــل المثيـر. والحـق أن فضـلا كبيـرا مـن نجـاح هـذا الفـيلم يعـود إلـى قـوة السـيناريو وتفهمـه التفاصـيل الصـامتة الصـغيرة، علمـا بـأن ناثانسـون هـو نفسـه السيناريسـت الـذى قـدم لنـا بعـض الأعمـال المختلفـة النجـاح مثـل "سـاعة الــذروة ٢/2 Rush Hour" ٢٠٠١ و"بأقصــى ســرعة ٢/2 Speed" ١٩٩٧. يعتمـد هـذا الفـيلم فـى بنائـه وإيقاعـه علـى لعبـة القـط والفـأر الشـهيرة، بـين طرفيهـا المحتـال الشـهير فرانـك أباجنيـل (ليونـاردو دى كـابريو) وعميـل المباحـث الفيدراليـة الأمريكـى كـارل هـانراتى (تـوم هـانكس)، حتـى ألقـى القـبض عليـه أخيـرا بعـد خمـس سـنوات كاملـة مـن لعبـة الـذكاء الخطيـرة. وبـرغم أن اللعبـة العسـكر والحراميـة أبحـت قديمـة ومعتـادة فـى كـل العصـور والبيئـات، فـإن الجديـد فـى هـذا العمـل هـو التمـرد الإيجـابى الخـلاق علـى القـوانين المشـروطة لهـذه اللعبـة الكلاسـيكية الشـهيرة. مفتـرض أن الفـأر يبذل كل جهـده دائمـا للهـروب مـن القـط؛ أمـا حـين يـنجح فـى الهـروب ثـم يعـود إليـه مـرة أخـرى بقدميـه فهنـاك شـىء غـامض فـى هـذا الصـراع الـدرامى جعلـه يتخـذ مسـارا آخـر ليثيـر فضـولنا بشـكل مختلـف دون سـابق توقـع. تنحصـر أسـباب هـذا الكسـر المباغـت لأصـول اللعبـة التقليديـة فـى التركيبـة الدراميـة العميقـة التـى يتمتـع بهـا فرانـك، ومبرراتـه العائليـة التـى دفعـت بـه إلـى هـذا الطريـق. نلاحـظ أن سـبيلبرج قـاد فريقـه الفنـى المكـون مـن المـونتير الأمريكـى مايكـل كـين ومـدير التصـوير البولنـدى يـانوس كامينسـكى والمؤلـف الموسـيقى الأمريكـى الشـهير جـون وليـامز، لخلـق شـبكة دراميـة تتقـاطع دائمـا فـى لحظـات منتقـاه بعنايـة بـين الحاضـر والماضـى. أى أن الفـيلم بـدأ بدايـة عكسـية بانتهـاء مصـير فرانـك فـى السـجن فعليـا، وهـو مـا يؤكـد أنـه لا يعنينـا فـى هـذا الصـراع البحـث عـن المنتصـر والمهـزوم، بقـدر مـا يعنينـا التفاعـل مـع الصـراع الـدرامى بـاحثين عـن إجابـات عديـدة لسـؤالى كيـف؟ ولمـاذا؟؟ وهـو مـا يأخـذ قنـوات اسـتقبال المتلقـى فـى اتجـاه بعيـد عـن

المتوقع، ويساعده على تخطى واجهة الإثارة الظاهرية الناتجة عن براعة عمليات النصب إلى المنطقة السرية الاجتماعية الأسرية خلفها.

وضع سبيلبرج بذور رؤيته للبعد السيكولوجى للتركيبة الدرامية لشخصية فرانك، عندما وظف لغة التناقض فى نقلنا بين عالمين مختلفين تماما فى المشاهد الافتتاحية، لنتابع الخط البيانى لانحدار فرانك الداخلى من البداية. بعد رؤية البطل الصغير فى حالة مزرية داخل إضاءة السجن المخيفة مختفيا تحت أسلحة رجال الشرطة من كل جانب كالفأر فى المصيدة، نقلنا الفيلم فى قطع مغاير تماما لمشهد جلوس فرانك بكل وضوح وفخر وسط عائلته فى حفل كبير لتكريم والده، مستظلا بالأضواء اللامعة والدفء العائلى المثالى، وكأنه أمير صغير تمت استعارته مؤقتا من عالم الحواديت ليجسد للعالم جوهر السعادة الحقيقى. لم يكتف الفيلم بتوظيف هذا القطع المتناقض للمقارنة بين فرانك فى الماضى والحاضر؛ وإنما جاء ليؤكد انبهار الصغير الصادق والعميق بشخصية والده (كريستوفر ووكر) الساحرة والمحتالة أيضا بشكل أو بآخر. كما جاء هذا المشهد مؤشرا قويا لاستكمال خط التناقض فيما بعد، عندما تبدأ حياة فرانك الاجتماعية فى الانهيار دون سابق إنذار! فقد فوجئ فرانك أن والدته الفرنسية الأصل (الفرنسية الشهيرة ناتالى بيى) مع شخص آخر، وقبل أن يفيق اصطدم بقرار الطلاق الذى هدم واحدة من قصص الحب الجميلة. وهو ما أفقد فرانك الثقة بكل شئ وإنسان ونفسه أيضا، ووجه هذا المراهق الصغير تلقائيا للبحث عن مأوى بنفسه وسط هذا العالم الموحش. لكن يجدر بنا ملاحظة ركن هام منزرع فى شخصية فرانك من البداية حتى قبل ارتقاء الهرم الجليدى العائلى، وهو أن هذا الفتى الذكى البارع الطيب القلب لا يحب أبدا مشاهدة نفسه فى موقف الضعيف. فهو يحمل بداخله مولدا نشطا لمقاومة أى عداء باستخدام عقله وقدرته الفائقة على الإقناع، وهو ما برز فى مشهد دفاعه عن نفسه فى مدرسته الجديدة، إثر اصطدام أحد الطلاب الأقوياء به عمدا لمجرد التحرش، وكأنه توسم فيه الضعف والاستكانة دون سبب. فما كان من فرانك الذى بوغت بهذا الهجوم المضاد دون ذنب إلا أن فكر ونفذ فى الحال فكرة انتحال شخصية المدرس الجديد بدلا من الطالب الجديد.. والمدهش أنه استطاع إقناع كافة العاملين والطلاب من حوله بمهنته الجديدة، بل إنه دعا لاجتماع مجلس آباء وناقش أولياء الأمور فى مشاكل أبنائهم واستمع إلى الجميع بصدر رحب.. وقد استفضنا فى هذا المشهد السابق بالتحديد؛ لأنه سيحيلنا إلى خمسة عناصر متوالية ستستمر معنا طوال العمل، يعلنون توحد المنهج الدرامى والبصرى والتمثيلى فى سلة واحدة متفاهمة واعية..

أولا - الالتفات إلى أساس التركيبة الدرامية لشخصية فرانك، التى تستوعب المقاومة والمكافحة والذكاء والمغامرة والثقة. وهى صحبة المواصفات التى لا تكشف عن نفسها إلا فى حالة الدفاع عن النفس فقط، والشعور القاتل بالوحدة والغربة والضياع والبحث عن الحب وسط عائلة خطيبته الممرضة البريئة تماما والجميلة من داخلها برندا (آمى آدامز). كل هذا ليس من منطلق الرغبة فى الحياة، بل من منطلق

الرغبـة فـى البقـاء، وشـتان الفـارق بـين هـذا وذاك.. ثانيـا - تكنيـك الإيجـاز الـذى سـيتبعه الفـيلم كثيـرا فـى التغاضـى عـن الكثيـر مـن المراحلـة الوسـطية التحضـيرية، للقفـز إلـى حيـز تنفيـذ آلاعيـب فرانـك مباشـرة، ممـا يحقـق المـزج بـين كوميـديا الموقـف والمفارقـات السـاخرة فـى الوقـت نفسـه. ثالثـا - القـدرة التمثيليـة التـى يتمتـع بهـا ليونـاردو دى كـابريو فـى تلـبس وطـرح شخصـيات مختلفـة فـى نفـس الوقـت، وهـو مـا يتطلـب بـالطبع دقـة شـديدة فـى اختيـار لحظـة التحـول وكيفيـة تنفيـذها، بمـا يصـاحبها مـن قـدرة علـى الـتحكم فـى نبـرات الصـوت والملامـح والجسـد وروح الشخصـية ذاتهـا. رابعـا - السلاسـة المتناهيـة فـى التلاعـب بـالحوار خاصـة فـى المـآزق المحرجـة، والتنقـل دراميـا مـن شخصـية فرانـك الحقيقيـة البريئـة مـن هنـا إلـى هنـاك. وهـو مـا سـيتوالى بشـكل أنضـج وأفضـل فـى إيقـاع رشـيق أثنـاء انتحالـه شخصـيات طيـار مـدنى وطبيـب ومحـام. خامسـا - التركيـز علـى عـدم تـوفر نزعـة الشـر والانتقـام داخـل جـوهر فرانـك الطفـولى المـلازم لـه، لكنـه علـى أى حـال متعجـل بشـكل مـا يريـد تأكيـد تميـزه شخصـيا وعائليـا، ثـم اسـتعادة هـذا التميـز بعـد فقـده فجـأة دون اسـتعداد. وهـو مـا اتضـح فـى عـدم انتقامـه مـن الطالـب الشـرش الـذى تحـرش بـه دون سـبب، وفـى أسـاليب حيلـه ومطارداتـه بينـه وبـين عميـل المباحـث الفيدراليـة الأمريكـى الجـاد أكثـر مـن الـلازم كـارل هـانراتى. وهـو مـا ألقـى بظـل مـرح مـن نوعيـة الكوميـديا السـوداء علـى طبيعـة المطـاردات بـين الاثنـين، خاصـة أن كـارل لـيس هـو الشـخص المناسب أبدا لمشاركة أى إنسان أو كائن مبدأ اللعب من الأساس..

مـن كـل هـذه العناصـر الخمـس السـابقة يتضـح لنـا قـدرة طـاقم العمـل تقنيـا علـى اسـتيعاب خلاصـة التركيبـة البشـرية داخـل فرانـك، رغـم كونـه نصـابا محترفـا يسـتحق العقـاب قانونـا. لهـذا حفلـت مشـاهد فرانـك ووالـده مثلـه الأعلـى ومـلاذه الوحيـد بمـنهج هـادىء مهـادن حمـيم، مـن ناحيـة الزوايـا وأحجـام اللقطـات والقطعـات المتأنيـة، والإيقـاع المطمـئن الـذى لا يـود مفارقـة هـذه اللحظـة السـعيدة ببسـاطة. هـذا بالتعـاون مـع موسـيقى جـون وليـامز الرقيقـة الممتزجـة بالنزعـة الصـبيانية والشـجية أيضـا، التـى تعتمـد علـى الجـاز خاصـة بمـا يتناسـب مـع حقبـة السـتينيات. وقـد ظلـت مواصـفات هـذه المشـاهد العائليـة تتراجـع دراميـا وبصـريا بشـكل محسـوب، حتـى بلغـت فـى النهايـة مرحلـة الانفصـال الجزئـى والـوداع غيـر المعلـن بـين الصـبى ووالـده فـى واحـد مـن أجمـل مشـاهد الفـيلم مـن ناحيـة الأداء لكريسـتوفر ووكـر بصـفة خاصـة.. وأخيـرا اقتـرب المؤشـر الأحمـر مـن مـوطن ذروة النهايـة الحزينـة عنـد لحظـة نجـاح هـانراتى فـى القـبض علـى فرانـك أخيـرا فـى فرنسـا محـل تعاسـته نسـبة إلـى والدتـه وكيفيـة رسـم نهايتـه. أخيـرا بلـغ الابـن الممـزق قمـة سـقوطه الـداخلى عنـدما أقبـل علـى قـوات الشـرطة فـى حالـة مـن الانهيـار التـام واليـأس القاتـل أمـام نافـذة والدتـه التـى لا تـراه ولا تشـعر بـه كمـا هـى العـادة.. بعـد وفـاة والـده انعـدم الـدافع لديـه فـى متابعـة حيلـه، ليصـب الفـيلم تركيـزه فـى الـزمن الحاضـر وانتهـاء مرحلـة الفـلاش بـاك نهائيـا، بعـدما ولـى هـذا الماضـى المرهـق المرتبـك بـلا رجعـة. المفارقـة الإنسـانية المثيـرة فـى لعبـة القـط والفـأر بـين المحتـال ورجـل البـوليس الصـادق والجـاد جـدا أن فرانـك الـذى نضـج مبكـرا أكثـر مـن الـلازم لـم يجـد فـى النهايـة سـوى

كـارل هـانراتى ذاتـه ليسـتبدله بوالـده جزئيـا ويثـق بـه نيابـة عـن بقيـة العـالم أجمع!!

وضـع المخـرج سـبيلبرج رؤيـة بصـرية مختلفـة بعـض الشـىء فـى الجـزء الأخيـر مـن الفـيلم، خاصـة بعـدما اتفـق كـارل مـع فرانـك علـى تحريـره مـن سـجنه مقابـل العمـل كزميـل، للاسـتفادة بقدراتـه الفائقـة وخبراتـه المبهـرة فـى الكشـف عـن جـرائم تزويـر الشـيكات.. صـحيح أن الفـيلم لـم يحصـر معظـم مشـاهده خاصـة المطـاردات منهـا فـى بقعـة الظـلام كمـا هـو المعتـاد، لكنـه لجـأ فيمـا قبـل هـذه المرحلـة الأخيـرة إلـى الطريـق الأصـعب، وعمـل علـى توليـد إيحـاءات الخـوف والهـروب مـن قلـب النهـار السـاطع أو الإضـاءة الصـناعية الحزينـة داخـل المواقـع الضـيقة، ترديـدا لفطـرة فرانـك المصـابة فـى براءتهـا، بخـلاف مرحلـة المشـاهد العائليـة الأولـى وألوانهـا البراقـة المطمئنـة. فـى المرحلـة الأخيـرة تراجعـت لحظـات التقـارب بصـريا بـين فرانـك والأب وتقـدمت لحظـات التقـارب بـين فرانـك والمحقـق، بعـدما رسـيت مركـب الصـبى الضـال علـى شـاطىء صـلب، حتـى ولـو كـان شـاطىء المباحـث الفيدراليـة الأمريكيـة المـدجج بالسـلاح. وياللعجـب عنـدما لا يجـد الفـأر الهـارب المرهـق أفضـل مـن جحـر القـط ليتغلـب علـى وحدتـه، ليحتمـى بـه منـه ومـن نفسـه.. تحـت سـيطرة هـذا المفهـوم الغريـب المثيـر انفتحـت زوايـا الكـاميرات حتـى أثنـاء التقـاط فرانـك وحـده فـى الغرفـة مـثلا، فـى ظـل قطعـات هادئـة وموسـيقى تـوحى بالثبـات والارتكـاز علـى أرض الواقـع. كمـا عـاد الضـوء الصـناعى والطبيعـى يـؤدى مهمتـه المعتـادة فـى الإنـارة، مسـتوعبا وصـول فرانـك مرحلـة الهـدوء النفسـى وانطفـاء صـراعه الـداخلى ولـو قلـيلا، وتقبلـه مصيره الحالى وابتلاعه الصدمات بقوة وصبر.

الغريـب أن شـهرة المحتـال فرانـك أباجنيـل جونيـور فـى كشـف الشـيكات المـزورة طبقـت الآفـاق، حتـى أنـه أعـد العديـد مـن البـرامج والخطـط التـى سـاعدت أكثـر مـن ألـف وأربعمائـة مـن الشـركات والمؤسسـات الماليـة والحكوميـة والنقابـات لحمايـة نفسـها مـن حيـل النصـابين النبهـاء. هكـذا أصـبح فرانـك هـو المطـارد الأول للمـزورين المحتـرفين، بعـدما قفـز الفـأر المـذعور باجتهـاده علـى عـرش سـلطة القـط الثـرى ليـدافع عـن وجـوده ووجـود الآخـرين معه.. (٢٨٥)

"الآرق/ Insomnia"

إعادة ناجحة للفيلم النرويجى المتميز

عنـدما تشـرق الشـمس فـى منتصـف الليـل مـرة واحـدة فهـى معجـزة عجيبـة، وعنـدما تشـرق مـرتين فـى نفـس الوقـت يصـبح الأمـر أقـل إبهـارا. وإذا واظبـت الشـمس علـى الوفـاء بعهـدها لتنيـر أرجـاء ظلمـات الليـل كـل يـوم لتخلـع عنـه ملابـس حـداده السـوداء إلـى الأبـد، فربمـا يتسـبب ذلـك فـى خلـل السـاعة البيولوجيـة داخـل الـبعض ممـن لا يحتملـون رؤيـة نهـار أبـدى لا يهـدده ليـل قـادم لا محالـة.. مـن بـين صـنف البشـر الـذين لا يطيقـون هجـرة الليـل بـلا

رجعـة، يـأتى ويـل دورمـر مفـتش المباحـث الشـهير بمدينـة لـوس آنجلـوس الأمريكيـة الملقـب بالأسـطورة. لكـن يبـدو أنـه مـن الصـعب احتمـال المشـهد السـينمائى التقـاء معجـزة طبيعيـة وأخـرى بشـرية فـى نفـس الزمـان والمكـان، وكـان لابـد مـن اختيـار أحـدهم للتضـحية بـه وينفـرد الآخـر بدهشـة الإعجـاز. وبمـا أن جبـروت الطبيعـة لـيس عليـه سـلطان، أصـيب دورمـر بحالـة مـن الآرق الـدائم لا ينتهـى، حتـى أصـبح الحرمـان مـن النـوم هـو قـانون حياتـه المسـتمر، ممـا جعلهـا فـى النهايـة تنقلـب رأسـا علـى عقـب.. ويـل دورمـر (آل باتشـينو) هـو بطـل الفـيلم الأمريكـى الراقـى "الآرق/Insomnia" ٢٠٠٢ للمخـرج البريطـانى كريسـتوفر نـولان، الـذى اجتـذب الأنظـار بشـدة مـن خـلال فيلمـه الأمريكـى الشـهير "تـذكار/Momento"، الـذى رشـح ونـال عـددا كبيـرا من الجوائز التى يستحقها.

هـذه هـى المـرة الثالثـة التـى تقـدم فيـه السـينما العالميـة فيلمـا بعنـوان "الآرق/Insomnia". هـذه الإشـارة ليسـت مـن بـاب الحصـر فقـط، لكنهـا سـتتدخل بشـكل رئيسـى فـى تناولنـا للعمـل الحـالى كمـا سـنرى. أول هـذه الأفـلام قـدم عـام ١٩٩٥، وشـارك فـى إخراجـه كـارول سـتاين وسـوزان وتنبـرج. حصـل هـذا العمـل الأول فـى متوسـط تقـدير النقـاد علـى نجمتـين ونصـف، وهـو ينتمـى إلـى لغـة الكوميـديا متنـاولا حبكـة دراميـة مختلفـة تمامـا عـن فيلمنـا تـدور حـول عروسـين، أى أنـه لا علاقـة لـه بالعمـل الثـانى والثالـث باسـتثناء تشـابه الاسـم فقـط.. وفـى عـام ١٩٩٧ ظهـر الفـيلم النرويجـى "الآرق/Insomnia" سـيناريو وإخـراج إريـك سـكيولبايرج، وقـد حقـق نجاحـا كبيـرا وحصـل فـى متوسـط تقـدير النقـاد علـى أربـع نجـوم كاملـة، رغـم أنـه أولـى تجـارب إريـك السـينمائية. لعـب بطولـة الفـيلم النرويجـى مجموعـة مـن الممثلـين أتقنـوا أدوارهـم هـم سـتيلان سجارسـجارد وجيسـكن آرمانـد وماريـا بـونيفى وبيـورن فلـوبرج وسـفير آنكـر أوسـدال. أكبـر دليـل علـى نجـاح هـذا العمـل أنـه جـذب انتبـاه منتجـى السـينما الأمريكيـة، وقـرروا تقـديم إعـادة سـينمائية لـه مـع إجـراء بعـض التغييـرات اللازمـة. وكانـت النتيجـة ظهـور الفـيلم الحـالى "الآرق/Insomnia" ٢٠٠٢، الـذى لـم يتنـازل عـن مقـدار نجـاح وجـودة الفـيلم النرويجـى، حيـث حصـل هـو الآخـر فـى متوسـط تقـدير النقـاد علـى أربـع نجـوم كاملـة. وبينمـا اسـتغرق عـرض الفـيلم النرويجـى قرابـة المائـة دقيقـة علـى الشاشـة، إمتـدت أحـداث الفـيلم الأمريكـى بشـكل أطـول لتقتـرب مـن نهايـة سـاعتين كـاملتين. تـدخلت الفـوارق بـين البيئـة النرويجيـة والأمريكيـة فـى بعـض التغييـرات، لنـرى مـثلا أن بطـل الفـيلم النرويجـى مفـتش المباحـث قابـل بعـض المشـكلات مثـل بطـل الفـيلم الأمريكـى ويـل دورمـر، لكـن يضـاف إليهـا أنـه يحمـل الجنسـية السـويدية وهـو يحقـق فـى بـلاد النـرويج، ممـا يحيـل إلـى بعـض الاختلافـات والخلافـات المحليـة المتواجـدة بالفعـل بـين سـكان الـدول الإسـكندنافية. نبعـت الإضـافات الأخـرى التـى قـام بهـا الفـيلم الأمريكـى الحـالى مـن الرؤيـة الإبداعيـة الفرديـة للمخـرج كريسـتوفر نـولان وكاتبة السيناريو هيلارى سايتز.

يتميـز الفـيلم الأمريكـى الحـديث "الآرق/Insomnia" أنـه يقـوم علـى أسـاس درامـى قـوى فـى أوراقـه، رغـم أنـه أول عمـل ينـتج للسيناريسـت هـيلارى سـايتز. فقـد أحكمـت كاتبـة السـيناريو تواصـل وتـرابط البنـاء الـدرامى، وجعلتـه مثـل الطوابـق الهرميـة المسـكونة المشـدودة ببعضـها الـبعض بمنطـق السـبب والنتيجـة. تنبـع الإثـارة فـى هـذا الفـيلم فـى ابتعـاده عـن التوليفـة الأمريكيـة المقولبـة، وطبيعـة المغـامرات المعتـادة فـى جـرائم القتـل مهمـا كانـت درجـة بسـاطتها أو توحشـها. واتضـحت مهـارة السيناريسـت فـى توظيـف جريمتـى القتـل كنتـاج لتصـادمات الـنفس البشـرية المحيـرة، التـى تنتمـى إلـى شخصـيات معقـدة غامضـة مـن داخلهـا تحركهـا نـوازع خفيـة وصـراعات داخليـة متـوترة. عنـدما حضـر مفـتش المباحـث الشـهير ويـل دورمـر مـع زميلـه الشـاب هـاب إكهـارت (مـارتن دونوفـان) إلـى بلـدة آلاسـكا الأمريكيـة الصـغيرة للتحقيـق فـى مقتـل فتـاة ذات السـبعة عشـر عامـا، فـوجىء دورمـر أسـطورة البـوليس الأمريكـى المشـرفة أن هـذه البلـدة مـن النـوع النهـارى لا تـرى الليـل أبـدا! وظـف الفـيلم هـذه الحقيقـة العلميـة الصـغيرة فـى فـتح خمسـة أبـواب دراميـة بصـرية، تسـتحق أن يقتحمهـا المتلقـى ليـرى كيـف تعامـل المخـرج والسيناريسـت مـع هـذه التحـديات الخمـس. أولا - أصـيب دورمـر بصـدمة داخليـة عنـدما أدرك بذكائـه المعـروف أنـه سـوف يعـانى فـى هـذه البلـدة كثيـرا مـن غيـاب الليـل المسـتمر. وقـد صـدق رجـل البـوليس فـى حدسـه إذ حـرم مـن النـوم أيامـا متواليـة أثـرت عليـه بشـكل جسـمانى وسـيكولوجى وعقلـى خطيـر. ثانيـا - سـارت بـدايات هـذا الصـراع مـع الطبيعـة فـى خـط متـواز ثـم متـداخل ومتشـابك مـع التركيبـة الدراميـة المعقـدة لمؤلـف الكتـب القاتـل والتـر فيـنش (روبـن وليـامز) لتـزداد الأمـور تعقيـدا، وتتعـدد أبعـاد الصـراع علـى المسـتوى الخـارجى والـداخلى، وتبـدأ أسـهم دورمـر فـى الهبـوط الاضـطرارى تحـت وطـأة كـم المشـاكل التـى اجتمعـت كلهـا ضـده فـى وقـت غيـر مناسـب، وهـو الـذى يلاقـى بعـض المشـكلات داخـل إدارتـه بلـوس آنجلـوس مـع هـاب. ثالثـا - أثمـرت معانـاة دورمـر الداخليـة عـن التحـول الـدرامى نحـو منعطـف خطيـر، عنـدما أخطـأ وقتـل زميلـه هـاب بـدلا مـن القاتـل الحقيقـى، ليبـدأ فيـنش فـى مسـاومته علـى عـدم كشـف الحقيقـة مقابـل إخفـاء جريمتـه وإلصـاقها بـآخر. رابعـا - صـحيح أن النهـار السـاطع والشـمس المسـتيقظة دائمـا تقـبض علـى مجريـات الأمـور فـى هـذه البلـدة الصـغيرة، لكنـه الضـوء المصـحوب بالشـبورة القاسـية وبيئـة الصـخور الحـادة والنهـر الجـارى المنهمـر، الـذى يسـمح ببنـاء طبيعـة خاصـة مـن المنـازل أو لنقـل الأكـواخ الصـغيرة الملتويـة المتعـددة المنافـذ. هـذه البيئـة هـى التـى تعتادهـا وتصـادقها قـوة البـوليس هنـاك، وعلـى رأسـها الشـرطية الشـابة المجتهـدة إليـى بـور (هـيلارى سـوانك)، التـى تبـدأ فـى جمـع خيـوط الحقيقـة مـن هنـا وهنـاك بـذكائها وقـوة ملاحظتهـا وتفاعلهـا مـع الحقـائق المربكـة سـريعا. خامسـا - كـان لابـد أن يتخلـى المخـرج البريطـانى كريسـتوفر نـولان عـن بريـق الليـل ودلالاتـه المعتـادة فـى مثـل هـذا الجـو مـن المطـاردات والصـراعات النفسـية والجـرائم، لكنـه تغاضـى فـى لغتـه البصـرية عـن عنصـر الليـل غيـر المتـوفر أصـلا وتناقضـه مـع النهـار ودرجاتـه ووظـف الضـوء المبهـر وظـلال

الأماكن المغلقة والشبورة الضبابية الدائمة، وبقية معطيات البيئة المكانية والزمانية خاصة فى مواقع التصوير المفتوحة. وهى التى تحتاج إلى قدرة خلاقة من التقبل والتخيل والإبداع، على وعى تام بالعواصف المكتومة المتدرجة التى تجتاح بطل الفيلم المصدوم فى قسوة الطبيعة وفى نفسه داخل حسبة درامية دقيقة تسجل انهياره الداخلى من البداية إلى النهاية.

على سبيل المثال تعامل مونتاج دودى دورن وموسيقى ديفيد جوليان ومدير التصوير والى فيستر مع مشهد بداية السقوط الدرامى لحظة مقتل دورمر لزميله تعاملا متدرجا محكما يستحق التتبع من البداية إلى النهاية. سيطرت العتمة وتشكيلات الظلال المضللة على أبعاد المكان المنحدر المتعرج المطل على النهر، ووضعت الكاميرات مجموعة البوليس المنتظرين المجرم سرا فى منطقة عالية واضحة فوق مستوى الضباب بقليل، فى دلالة لاستقرار الصراع النفسى داخل الجميع ولو مؤقتا. وبمجرد ما أحس بهم القاتل انطلقت أبعاد المطاردة لتأخذ أشكالا مختلفة، خاصة بعدما تفرق رجال البوليس فى كل مكان، وأصبحنا نتعامل مع دورمر وهاب كل على حدة.

وظف المخرج عناصر المكان الطبيعية من انحدارات وتعريجات وحشائش قصيرة ونباتات طويلة، لتلعب دور الحواجز المرئية بين المفتش والقاتل التى تزيد المطاردات إثارة وتوترا ومتعة. ثم ازدادت المشاهد سرعة فى الإيقاع واللهاث وتفاعلت الموسيقى أكثر وانخفض مستوى منظور الكاميرات، حين نزل المفتش خلف والتر فينش الذى لم نره حتى الآن فى نفق منخفض مظلم مبتل ضيق، تنبعث منه رائحة القتل والكآبة فى كل مكان. وارتسمت على الفور لوحة تشكيلية حركية مناقضة تماما للمشهد السابق، فى ظل بطء الإيقاع وارتفاع صوت الحذر وازدياد نذير الإقدام على موقف مؤثر مفاجىء. وفى المشهد التالى مباشرة ترسخ اليقين أن صراع الذكاء سيكون ثنائيا بين البطلين، عندما خرج الاثنان مرة أخرى إلى رحابة الطبيعة ليتباطأ الإيقاع الداخلى تدريجيا وتسود لغة الصمت. وتنصرف زوايا الكاميرات عن التمايلات والمفاجآت والترنحات المستمرة، وتتردد أحجام الكادرات بين المشاهد القريبة والمتوسطة وسط تزايدة حدة الضباب الذى أصبح يحجب الرؤية تماما، ليتساوى سطوع النهار بحلكة الليل ظاهريا وداخل ويل دورمر أيضا حتى يعلن المفتش عن بلوغ مرحلة مقاومته مرحلة اليأس واللاتحمل. هنا تنطلق رصاصته لتصيب القاتل فيما كان يظن، حتى يكتشف فى النهاية أنه قتل زميله الوحيد الذى كان على خلاف معه، ويصبح المفتش فى مأزق داخلى قانونى لا يحسد عليه..

برغم مجهودات كافة الممثلين العاملين فى هذا الفيلم بما فيهم هيلارى سوانك، فإن موهبة آل باتشينو الممتعة اللماحة الواعية تماما وسلاسة أدائه كان لهما الدور الأكبر فى نجاح هذا الفيلم، الذى يقوم أولا وأخيرا على مدى دقة تجسيد شخصية ويل دورمر بالتحديد. ويذكرنا

اختيــار الممثــل الكوميــدى الشــهير روبــن وليــامز لهــذا الــدور الغريــب عليــه وإجادتــه لــه بنوعيــة أدواره المختلفــة الناجحــة أيضــا، التــى شــاهدناها لــه مــن قبــل فــى الفــيلم الأمريكــى الشــهير "جــود ويــل هــانتنج/ Good Will Hunting" ١٩٩٧ على سبيل المثال.

اســتطاع هــذا الفــيلم المركــب الصــعب أن يســجل مــيلاد السيناريســت هــيلارى ســايتز، وقــدرتها علــى اســتيعاب المعالجــة الســينمائية الناجحــة للفــيلم النرويجــى، وتفهــم الصــراعات الســيكولوجية المتشــابكة داخــل جميــع الشخصــيات بموضــوعية وذكــاء وميــزان فنــى دقيــق، ليضــيف هــذا العمــل إلــى سجل المخرج المتميز كريستوفر نولان نجاحا بعد نجاح.. (٢٨٦)

"أسرار البنات" و"الساحر"

المراهقون المغضوب عليهم فى السينما المصرية

تتربــع قضــايا مرحلــة المراهقــة علــى رأس قائمــة الممنوعــات المســكوت عنهــا فــى الســينما المصــرية، لمــا لهــا مــن حساســيات مفرطــة تتعلــق بــالتغيرات النفســية والبيولوجيــة التــى يمــر بهــا الفتــى والفتــاة. ولابــد للمعالجــات الســينمائية الواعيــة مــن التوغــل داخــل منــاطق محرمــة دراميــا؛ لأنهــا ســتطرح التقاليــد المتوارثــة والمفــاهيم الاجتماعيــة السياســية والدينيــة الراكــدة للجــدل والخلخلــة. يقــف فــيلم "المراهقــات" ١٩٦٠ إخــراج أحمــد ضــياء الــدين منفــردا كنمــوذج مســتنير متفــتح قــدر المســتطاع، فــى ربطــه بــين قضــايا تحــولات المراهقــة وهيمنــة المجتمــع الــذكورى. وذلــك فــى مقابــل كــم مــن الأفــلام المصــرية تســاهم فــى ترســيخ هــذه الموروثــات المتراكمــة التــى تــؤمن بالصــمت الرهيــب بمنطــق الالتــزام، والتــرويج دعائيــا لأيــديولوجيا بعينهــا باعتبارهــا القــانون الأوحــد المثــالى. ســنتوقف هنــا أمــام الفيلمــين المصــريين "أســرار البنــات" ٢٠٠١ إخــراج مجــدى أحمــد علــى و "الســاحر" ٢٠٠١ إخــراج رضــوان الكاشــف كنمــوذجين متناقضــين فــى كيفيــة طــرح قضــايا المراهقــة للمناقشة، والنتيجة التى جناها كل منهما بعد تحليل رؤيته وأدواته.

قــدم الفــيلم المصــرى "أســرار البنــات" معالجــة ســينمائية واعيــة لقضــيايا المراهقــة، تعتمــد علــى طــرح صــراع درامــى ســاخن يقــوم علــى انتظــام دائــرة مــن العلاقــات الدراميــة الفاعلــة داخــل شــبكة فكريــة تحليليــة متراميــة الأطــراف، تنهمــر منهــا جدليــة البعــد الاجتمــاعى مــع البعــد الــدينى والاقتصــادى والسياســى والســيكولوجى. لــم نطلــق صــفة الــوعى علــى الفــيلم لمجــرد مناقشــته قضــايا وتحــولات مرحلــة المراهقــة، بــل مــن منطلــق كيفيــة المعالجــة الدراميــة التــى طرحتهــا المؤلفــة عــزة شــلبى كجــزء مــن كــل، وجســدتها رؤيــة المخــرج مجــدى أحمــد علــى ولغتــه البصــرية. وزع البنــاء الــدرامى شخصــياته بالتســاوى داخــل عــالمين متناقضــين.. يضــم الأول المحاســب خالــد (عــزت أبــو عــوف) بحالتــه الاقتصــادية المحــدودة ووجهــه الحــزين وفكــره القمعــى، فيمــا

يمثل ترديدا كربونيا لفكر زوجته عواطف (دلال عبد العزيز) وتوجهها السلطوى الذى يخفى وراءه هزيمة داخلية منكرة. وهو ما انعكس بوضوح على ابنتهما طالبة الثانوى المراهقة ياسمين (مايا شيحه) المنعزلة المهمشة والمقهورة، حيث تتحد الدلالات المرئية والحوارية لتنذرنا بانفجار هذا الشرخ العائلى المكتوم علانية. يضم العالم المناقض السوى نادية (سوسن بدر) شقيقة عواطف البشوشة المستنيرة تماما مثل زوجها أحمد (شوقى شامخ)، مما انعكس على النشأة الناضجة لابنتها المراهقة ندا (نور قدرى) طالبة الثانوى. تأتى نقطة الانطلاق الدرامية عندما تفاجىء ياسمين الجميع بوضعها مولودا فى دورة مياه خالتها، لينتظم الفيلم فوضوية مشاهد الفلاش باك البصرى حسب ذاكرة ياسمين المرتبكة فى مزيج من الوعى واللاوعى، بما يتناسب مع حالة الانهيار الفكرى الحالى والخلل الاجتماعى المتأصل داخل عائلة المحاسب منذ الأزل. استوعب الفيلم جيدا أبعاد قضية مشكلة ياسمين داخل مرحلتها العمرية الحرجة، كامتداد طبيعى لسياسة القمع المتوارثة المهيمنة التى خلفت نموذجين متحجرين مثل خالد وعواطف. بالتالى لا يقتصر الصراع على حالة فردية بعينها أو على جيل بعينه، لكنها منظومة مقيدة شديدة الإحكام تلتهم كل من يجرؤ على التمرد عليها مثل ياسمين، حتى ولو بدافع التعايش الطبيعى مع مرحلة المراهقة التى تمر بها، وبداية استشعارها بأنوثها وصورتها الجديدة. وهو ما يؤكد وعى المؤلفة والمخرج برؤيتهما وأسباب تناولهما القضية وأهدافهما، مما انعكس على فهم التركيبة الدرامية للشخصيات ومراحل تطور الصراع الدرامى لدى الجميع، بعكس ما سنجده مع شخصية نور المراهقة فى فيلم "الساحر".. فى منهج تحليلى تعرض الفيلم لمفهوم البعض المتزمت والمنغلق تجاه جوهر الدين السمح وتقاليد المجتمع، التى تعلى دائما من شأن الذكر وتطالب بالحقوق فقط دون مراعاة الواجبات وبلا تأصيل لهوية اجتماعية ثقافية عاطفية قوية. من خلال استعراض تفاصيل حياتية صغيرة هامة لياسمين ما بين الطفولة الباقية وبدايات الشباب أثناء مرورها بمرحلة المتغيرات المختلفة، نتأكد أننا أمام نسيج اجتماعى فكرى ممزق تماما. كما قدم المخرج رؤية بصرية واعية فى التعامل ليس فقط مع طبيعة ياسمين التى لا تقصد الخطأ لمجرد المتعة، بل أيضا بما يتناسب مع طبيعة المتلقى الشرقى والعقلية المسيطرة حتى على الكثير من المستنيرين.. لهذا وضع بطلة الفيلم المراهقة معظم الوقت فى دائرة الصمت مكتفيا بردود أفعالها الإيمائية، كما عبر عن مشهد لقائها الأول مع جارها شادى بالإيحاءات البصرية الصوتية المصحوبة بالدلالات المكثفة، وجاء المشهد قويا معبرا عن قيمة ومدلول التجربة للاثنين، بما يتناسب مع وجهة نظرهما ومرحلتهما الفكرية غير الناضجة بما يكفى. وكثيرا ما أثمرت لغة الإيحاءات البصرية المنفذة جيدا، والتى تطلق العنان للخيال تأثيرا أقوى وأعمق بمراحل من المشاهد المجسدة الصريحة بما يخدم رسالة الخطاب الفكرى المقصود.

قدم المخرج المصرى الراحل رضوان الكاشف معالجة سينمائية لنفس القضية فى فيلمه الثالث والأخير "الساحر"، لكنه افتقد الكثير من مميزاته المعروفة؛ فتاهت القضية واختلت المعالجة حتى أدت إلى نتيجة تبتعد كثيرا عن الهدف المنشود.. رسم السيناريست سامى السيوى الشخصية المحورية للساحر منصور (محمود عبد العزيز) كنموذج للبطل الشعبى الشهم خفيف الدم والأب الحنون، الذى يخاف على ابنته المراهقة نور (منه شلبى) بشكل مبالغ بسبب أنوثتها الناضجة ليقرر حبسها دائما فى البيت. مع ذلك تقيم نور علاقة حب مشبعة بتجارب جنسية فجة مع جارها حمودة (سرى النجار)، الذى يرفضه منصور لأسباب لا تتعلق بشخصه. نحن أمام عمل يتناول شريحة الطبقة الشعبية الغالبة التى غابت أحيانا عن السينما المصرية، لكن مبدأ طرح هذه الطبقة لا يغنى عن بديهية المصداقية التى يفترض توفرها فى العمل الفنى المتماسك. على مستوى الدراما المكتوبة وجدنا الفيلم يطرح تيمة مرحلة المراهقة، بخطورتها وتغيراتها الفسيولوجية والنفسية بشكل واضح. تعتبر صياغة القضية من خلال تجربة أنثى بالتحديد دخولا فى قلب منطقتى المحظورات الاجتماعية والتشابه الدرامى مع "أسرار البنات". لكن حصيلة ما رأيناه كانت مشاهد ضعيفة دراميا وبصريا، تخلو من المنطق عامرة بالتطويل والملل أحيانا وبالألفاظ المبتذلة، بالإضافة إلى تفصيلات يمكن الاستغناء عنها ببساطة دون الإخلال بالعمل. كما جاءت بعض الأحداث مدفوعة بمنطق لى الذراع تفتقد المبررات الدرامية المقبولة، وكأن هناك من يريد الوصول إلى نقطة ما أو تحويل الدفة للدعاية لمفهوم ما ولا يعرف كيف، وإذا به يصب اهتمامه على النتيجة فقط لا غير..

على سبيل المثال نجد حفيد أحد الأثرياء يستقبل نور الذى يراها لأول مرة فى حفل عام بشكل مستفز لامعقول لا تقبله حتى العقلية الأوروبية. نستعين بهذا المشهد وخلافه فى إحالتنا إلى استكمال تحليل قضيتنا الأساسية. لقد تعاونت المعالجة السينمائية المضطربة وأداء الممثلة غير الواعى تماما بمتطلبات وتصورات ومعطيات شخصية فتاة فى مرحلة المراهقة تنتمى إلى بيئة مصرية شعبية، لإجبار المتلقى على التردد كثيرا فى التعاطف والتوحد مع شخصية نور، ومواجهة أسرار مرحلة المراهقة التى تمر بها مثل كل إنسان. أى أنها ابتعدت عن المساحة المشتركة التى تربط بينها وبين المتلقى، وبالتدريج ألقت نور بقضايا المراهقة العميقة فى مهب الريح. وتفرغت تماما لتتحول – بعكس المفترض - إلى فتاة شبقية متمرسة مهلهلة التفكير كاذبة فى علاقتها بحمودة، أو فى علاقتها بحازم الذى أنساها حب جارها الجارف لجارها بلا مبرر. وهو ما وضعها فى ركن درامى مسطح ضيق أدى إلى نتيجة عكسية، حينما أفقد القضية الأصلية مصداقيتها وأهميتها، ليؤكد مزاعم المنادين بالصمت الرهيب أمام هذه المنطقة الشائكة.. وبينما نرى الساحر وجارته يذهبان إلى حفل الثرى بملابسهما ومفرداتهما الشعبية التلقائية البسيطة، إذا بنور المراهقة ابنة الحارة التى ينطبق عليها نفس

الخلفيـات تخـرج عـن سـياق البـديهيات تمامـا، وترتـدى ملابـس تتنـافى مـع معطيـات البيئـة والثقافـة والقـدرات الاقتصـادية.. نفتـرض أن الممثلـة مـن وجهـة نظرهـا وربمـا لقلـة خبرتهـا تـود التـأنق بمـا لا يمـت لطبيعـة وبنـاء الشخصية ورسالة الفيلم بصلة، أين كانت عين المخرج قائد العمل؟؟!!

بخـلاف فـيلم "أسـرار البنـات" أفـرط "السـاحر" فـى المشـاهد الجنسـية لـيس بـالمنطق الأخلاقـى، بـل بمنطـق مقومـات النسـيج الـداخلى لضـروريات العمـل الفنـى. إن مفهـوم مناقشـة الحريـات كهـدف بعينـه ولـيس كوسـيلة، هـو فـى حقيقتـه تـرويج لأيـديولوجيا وتوجـه فكـرى خطيـر يتسـاوى تمامـا مـع مصادرة المناقشة من الأساس.. (٢٨٧)

"الموت يوما آخر/ Die Another Day"

معالجة سينمائية تبحث عن الجديد

منـذ حـوالى أربعـين عامـا شـهدت دور العـرض السـينمائية أول مغـامرات العميـل البريطـانى المـزدوج الشـهير جـيمس بونـد بعنـوان "دكتـور نـو/Dr. No" ١٩٦٢.. كانـت هـذه هـى أولـى قطـرات هـذا الفيضـان السـينمائى، الـذى ظـل يجتـاح العـالم بنجـاح متـوال مهمـا تغيـر البطـل المخلـص المنتظـر. لـيس مـن السـهل العثـور علـى ممثـل يحمـل مصداقية هـذه الشخصـية يسـتكمل نجـاح مـن سـبقوه، لكـن الممثـل الأيرلنـدى الأصـل بيـرس بروسـنان أثبـت للفـيلم الرابـع علـى التـوالى أنـه الورقـة الرابحـة التـى تحمـل الرايـة الصـحيحة فـى المكـان الصـحيح. فقـد سـبق لبروسـنان تقـديم ثلاثـة أفـلام متنوعـة بعنـوان "العـين الذهبيـة/Golden Eye" ١٩٩٥ و"غـدا لـن يمـوت أبـدا/ Tomorrow Never Dies" ١٩٩٧ و" العـالم لا يكفـى/The World Is Not Enough" ١٩٩٩، وقد تجاوزت أرباح الأفلام الثلاثة ما يزيد عن بليون دولار..

مـازال بروسـنان يواصـل تجسـيد شخصـية العميـل ٠٠٧ الشـهيرة للمـرة الرابعـة فـى الفـيلم الأمريكـى الجديـد "المـوت يومـا آخـر/Die Another Day" ٢٠٠٢ إخـراج لـى تامـاهورى. لكـن هـذا الفـيلم الأخيـر الـذى يحمـل الترتيـب العشـرين فـى سلسـلة أفـلام جـيمس بونـد لـم يحقـق شـهرته المتوقعـة مـن الناحيـة الفنيـة فقـط، بـل بسـبب كـل ردود الأفعـال الغاضـبة الصـارخة التـى اسـتقبل بهـا مـن جانـب كوريـا الشـمالية حكومـة وشـعبا؛ فـأعلن الجميـع رفضـهم واحتجـاجهم الرسـمى علـى هـذا الفـيلم عبـر كافـة الهيئـات، لمـا يحملـه مـن تحيـز واضـح ورؤيـة عنصـرية دونيـة متوحشـة للشخصـية الكوريـة كمـا سـنرى.. مـا الجديـد الـذى سـيقدمه بونـد هـذه المـرة؟! تكمـن أهميـة هـذا السـؤال فـى أنـه هـو الـذى يحـدد مقيـاس نجـاح كـل حلقـة مـن سلسـلة أفـلام بونـد. إذا أردنـا معرفـة مغـزى هـذا التسـاؤل فنيـا علـى مسـتوى الفكـر والتخيـل والأهـداف والمبـررات وكيفيـة التنفيـذ، فسـوف نسـتعير بعضـا مـن كلمـات طـاقم العمـل مـن مخـرج ومنتجـين وكـاتبى سـيناريو وممثلـين لتصـبح الأمـور أكثـر وضـوحا، ولنتعـرف عـن قـرب كيـف يفكـر صـناع هـذه السلسـلة المضـمونة

حتــى الآن. لقــد اجتمــع طــاقم العمــل مــع كــاتبى الســـيناريو نــل بــورفس وروبــرت ويــد، وطرحــوا مناقشـــاتهم وآرائهــم وتســـاءلوا عــن أهــم الأمــور التــى تشـغل العـالم الآن؟ مـاهو الخطـر المحـدق بالنـاس خـلال هـذا العـام أو خـلال العـامين القـادمين؟ مـا هـى المنـاطق التـى لـم يـذهب إليهـا جـيمس بونـد بعـد؟ مـا الـذى لـم يفعلـه مـن قبـل؟ كيـف يمكـن العثـور علـى شـرير فـى هـذا السـياق؟ كانـت الشــرارة الأولــى للإجابـة عــن هــذه التســاؤلات المتواليــة التوقـف أمـام كوريـا الشـمالية، التـى مازالـت مـن وجهـة نظـر أصـحاب الفـيلم تمثــل منبعــا للغمــوض والإثــارة. مــن هنــا اعتمــدت المعالجــة الدراميــة فــى السلسـلة العشـرين مـن أفـلام جـيمس بونـد علـى فكـرة مـا تـم تطويرهـا، تتركـز فـى وقـوع بونـد فـى الأسـر وإلقائـه فـى أحـد السـجون العسـكرية القبيحـة داخـل كوريـا الشـمالية لمـدة عـام كامـل، حتـى اعتقـد رؤسـائه وعلـى رأسـهم إم (البريطانيـة جـودى دينـش) أنـه قـد انتهـى إلـى الأبـد ماديـا أو معنويا على الأقل.

كـى تكتمـل الحلقـة المعتـادة فـى إطـار الصـراع الـدرامى المنتظـر بـين قـوى الخيـر والشـر، كـان لابـد مـن معادلـة الميـزان الـدرامى بشخصـية الشـرير الـذى يهـدف لتـدمير الكـرة الأرضـية وأحـلام سـكانها بأحـدث وسـائل التـدمير الفتاكـة. وزع الفـيلم مهمـات هـذه الشخصـية مـا بـين مفـاتيح مفكـرة وأخـرى منفـذة، بحيــث يتكــون مثلــث الرعــب مــن جاســتاس جــرافس (البريطــانى تــوبى ســتيفنس) والمــدعو زاو (الأمريكــى مــن أصــل كــورى ريــك يــون) ابــن أحــد القــادة العســكريين الكــوريين، الــذى اعتقــد ان ابنــه قتــل مــع أنــه الشــريك الرئيســى فــى كــل تلــك الأعمــال الإرهابيــة. الضــلع الجميــل فــى هــذا المثلــث هــى ميرنــدا فروســت (البريطانيــة روزامونــد بايــك)، وهــى فتــاة المخــابرات البريطانيــة الخائنــة التــى يبحــث عنهــا الجميــع وهــى أمــام أعيــنهم.. مــن هنــا يكمـن لنـا الجديـد الـذى تـم زرعـه فـى فـيلم بونـد الجديـد، وهـو وقـوع البطـل الـذى لا يقهـر فـى الأسـر وتعرضـه إلـى ألـوان شـتى مـن التعـذيب اللامتخيـل، الـذى يعتمـد فـى قـوة تـأثيره علـى الإيحـاء والتلخـيص دون تفاصـيل شـارحة مكتملـة. كمـا تـم زيـادة جرعـة القـوة لشخصـية الأنثـى المتمثلـة فـى ميرنـدا، مقارنــة بالتركيبــة الدراميــة لشخصــية صــوفى مارســو بطلــة الفــيلم الســابق "العــالم لا يكفــى/The World Is Not Enough" ١٩٩٩ مــن إخــراج مايكــل آبتـد. ولكـى تسـتوى الكفـة الدراميـة مـرة أخـرى ولا يبقـى بونـد وحـده أمـام ثلاثــى الرعــب تــم تطعــيم قــوة بونــد بعميلــة المخــابرات الأمريكيــة الســمراء جينكس (هالى برى) خليط الأنوثة والقوة وثبات الأعصاب الذى لا يقهر.

اســتطاع المخــرج النيوزيلنــدى اللعــب علــى أوتــار الدهشــة البصــرية طــوال الوقــت، مــدعما بإحــدى أغنيــات المطربــة الأمريكيــة الشــهيرة مادونــا، ممــا أعطــى الفــيلم قيمــة وشــهرة إضــافيتين. بــرغم ازدحــام العمــل الســينمائى بالعديــد مــن الإمكانــات الماديــة والحيــل البصــرية تحــت إشــراف مــارا برايــان، فإننــا ســنتوقف أمــام مشــهد مــؤثر متميــز يكــاد يخلــو مــن الخــدع وأســرار الكمبيــوتر. لقــد قــدم الفــيلم مواجهــة شرســة بــين جــيمس بونــد وجوســتاف جــرافيس لــيس بالمسدســات ولا بالطــائرات بــل بســلاح الشــيش. تعــاون المــونتير كريســتيان واجنــر والموســيقار ديفيــد أرنولــد ومــدير التصــوير ديفيــد تاترســال فــى توليــف صــحبة مــن المشــاهد المثيــرة المرســومة حركيــة وبصــريا

وفـق مـنهج موحـد، يعـرف طريقـه جيـدا فـى الإيقـاع والـرتم مثـل المـازورة الموسـيقية. تنـوع هـذا المشـهد الطويـل المقسـم إلـى شـوطات عديـدة متواصـلة، بـين السـكون التـام والـبطء والحـذر والسـرعة المتزايـدة الكريشـندو ثـم السـرعة الجنونيـة، فـى مطـاردة رائعـة بـين حـاملى السـيف فـى لعبـة سـلاح الشـيش. تـم اسـتغلال مـداخل ومخـارج المكـان المتعـددة فـى الالتفـاف بأحـداث هـذه المعركـة المثيـرة صـعودا وهبوطـا بزوايـا كـاميرات مختلفـة منضـبطة، لتعـود مـرة أخـرى إلـى نفـس نقطـة البدايـة مـن جديـد، وذلـك بعـد عـدة مطـاردات مثيـرة محفوفـة بمخـاطر الانتقـام، محملـة بفنـون القتـال والرشـاقة والمرونـة البدنيـة والذهنيـة العاليـة. أفضـل مـا فـى مـنهج طـاقم العمـل الفنـى فـى هـذه المشـاهد أنـه لـم يتبنـى وجهـة نظـر بعينهـا؛ وإنمـا مـنح نفسـه براحـا إيقاعيـا بصـريا دراميـا لرصـد هـذه المعركـة المطولـة بحياديـة إلـى حـد مـا، خاصـة أننـا لـم نكـن نعـرف الخطـورة الحقيقيـة لشخصـية الشرير عدو بوند اللدود حتى هذه اللحظة.

تـم تصـوير هـذا الفـيلم بـين أنحـاء هـاواى وأيسـلندا وإسـبانيا والمملكـة المتحـدة، بينمـا قصـد أصـحاب الفـيلم تصـوير هـالى بيـرى بملابـس بحـر بعينهـا، تماثـل نفـس التـى كانـت ترتـديها أورسـولا أنـدروز إحـدى الشخصـيات الشـهيرة فـى أول أفـلام سلسـلة بونـد "دكتـور نـو/Dr. No" ١٩٦٢.. قـدم المخـرج لـى تامـاهورى فيلمـا متوازنـا بعـدما انصـهر داخـل نوعيـة أفـلام بونـد المعروفـة، وربمـا لـم يسـتطع تقـديم فكـره الخـاص المعـروف عنـه حسـب نوعيـة الـدراما المطروحـة. فقـد سـبق لتامـاهورى تقـديم نفسـه كمخـرج متميـز فـى بـلاده منـذ فيلمـه الأول "كـانوا جنـودا/Once Were Worriers" ١٩٩٤، بينمـا قـدم نفسـه بقـوة إلـى الجمهـور الأمريكـى لأول مـرة مـن خـلال فيلمـه "شـلالات مولهولانـد/Mulholland Falls" ١٩٩٦. ثـم واصـل طريقـه الفنـى مـن خـلال عـدة أفـلام متميـزة مختلفـة، مثـل "الشـرس/The Edge" ١٩٩٧ و"مصيدة العنكبوت/Along Came A Spider" ٢٠٠١..

المؤكـد أن نكهـة سلسـلة بونـد فرضـت أسـلوبها علـى تكنيـك المخـرج، مـع ذلـك يحسـب للفـيلم تقـديم الـوجهين الجديـدين البريطـانيين الجـادين تـوبى سـتيفنس وروزامونـد بايـك فـى أول أعمالهمـا السـينمائية، وربمـا يكـون هـذا الفيلم معبرا نحو طريق نجوميتهما فى المستقبل.. (٢٨٨)

"تاكسيدو/ Tuxedo"

نموذج لأفلام التسلية الدعائية الموجهة

ربمـا تكـون هـذه مـن المـرات القليلـة التـى يقبـل فيهـا جمهـور بعينـه علـى أفـلام يقـوم ببطولتهـا الممثـل الصـينى جـاكى شـان.. مـن المعتـاد أنـه تخصـص فـى تقـديم أفـلام آكشـن تتميـز بـالعنف وتـوالى المشـاهد بوصـفه الرجـل الـذى لا يقهـر، وكأنـه النسـخة الصـينية الآسـيوية مـن العميـل البريطـانى ٠٠٧ جـيمس بونـد. هـذه النوعيـة مـن الأفـلام هـى التـى يقبـل عليـه الجمهـور الشـعبى، خاصـة الـذين تتـراوح أعمـارهم بـين العاشـرة والعشـرينيات. وهـو مـا

يذكرنا بنوعية جمهور أفلام النجم الكبير الراحل فريد شوقى ملك الترسو، الذى يغزو شاشة السينما لحماية وإنقاذ طبقة المطحونين الشعبية المصرية المنتمية إلى مكونات البنية التحتية المنسية. فى الفيلم الأمريكى الحديث نوعا ما "تاكسيدو/Tuxedo" ٢٠٠٢ إخراج الأمريكى كيفن دونوفان هبط جاكى شان على الأرض كثيرا، وتحول إلى مواطن عاد متخليا عن دور السوبر مان الآسيوى ولو مؤقتا، خاصة أن سر قوته الآن تكمن فى ملابسه الفذة فقط لا غير، وليست فى عضلاته وقدراته القتالية المعروفة. والنتيجة إقبال نوعية أخرى من الجمهور المختلف مع قاعدة الجمهور المعروفة الراسخة الأصلية، من أجل مشاهدة هذا الفيلم الذى يجمع بين الآكشن ولغة كوميديا الموقف والمفارقات الضاحكة.

قدم الممثل جاكى شان نفسه إلى الجمهور فى وطنه الصين للمرة الأولى من خلال أول أفلامه "نمر صغير من المنطقة/ Little Tiger From Canton" ١٩٧١. وفى عام ١٩٧٨ كان اللقاء الأول للممثل جاكى شان مع نوعية أفلام الآكشن الكوميدية عندما قدم فيلميه "ثعبان فى ظل النسر/Snake In The Eagle's Shadow" ١٩٧٨ و"السيد المخمور/Drunken Master" ١٩٧٨. ثم كان أول لقاء له بالجمهور الأمريكى من خلال فيلم "ضجيج فى برونكس/ Rumble In The Bronx". على مدى عشرين عاما أصبح الممثل جاكى شان هو نجم الشباك الصينى فى السوق الأمريكية والعالمية على مستوى الأفلام التجارية المسلية الخفيفة المبثوث داخلها رسائل دعائية خاصة. قدم جاكى العديد من الأفلام التى حققت إيرادات كبيرة، من بينها "ساعة الذروة/Rush Hour" ١٩٩٨ و"ساعة الذروة ٢/Rush Hour 2" ٢٠٠١ و"ظهيرة شنغهاى/ Shanghai Noon" ٢٠٠٠، ثم الجزء التالى منه "فرسان شنغهاى/Shanghai Knights" ٢٠٠٣ بمشاركة الممثل الشاب أوين ويلسون. ولنأخذ فى الاعتبار جيدا أن الفيلم الأمريكى الحالى "تاكسيدو/ Tuxedo" هو أول تجارب المخرج الأمريكى كيفن دونوفان، لكن هذا لا يمنع ألا يخلو هذا الفيلم المرح من رسائل دعائية موجهة بشكل مباشر.. تعاون كاتبا السيناريو مايكل ولسون و مايكل ليسون فى إعداد المعالجة السينمائية وصياغة سيناريو للقصة التى شارك فى تألفيها الثلاثى فيل هاى ومات مانفريدى ومايكل جى. ويلسون. يقوم الصراع الدرامى فى هذا الفيلم على منطق المصادفة المقبولة، عندما يتبادل الرئيس والمرؤوس دوريهما بحكم تدابير القضاء والقدر، عندما قبل جيمى تونج (جاكى شان) العمل كسائق لسيارة المليونير صاحب المغامرات النسائية الشهيرة كلارك دفلين (جيسون إيزاكس)، لم يكن يعلم أن كل هذا الثراء فى حقيقته ستار محكم لعمل دفلين كواحد من أكفأ العملاء السريين بوكالة حماية الأمن القومى الأمريكى. وأعلن كلارك أن شرطه الوحيد لاستمرار عمل جيمى الطيب القلب المرح معه، هو منع السائق الذكى الودود منعا باتا من لمس سترة كلارك التى تسمى "تاكسيدو" مهما كان السبب..

لكـن يبـدو أن تـدابير القـدر كـان لهـا رأى آخـر عنـدما أصـيب كـلارك فـى انفجـار سـيارته وهـو علـى وشـك الكشـف عـن عمليـة تخريبيـة خطيـرة. مـن هنـا أصـبحت الفرصـة سـانحة أمـام جيمـى ليقتـرب مـن تاكسـيدو العميـل السـرى بمنطـق أن الممنـوع دائمـا مرغـوب. بمجـرد ارتـداء جيمـى هـذه البدلـة السـوداء السـحرية الخادعـة فـى مظهرهـا تحـول إيقـاع الفـيلم الـدرامى والبصـرى إلـى لغـة مختلفـة أكثـر مرحـا وسـرعة ومفاجـآت، تتناسـب مـع الإمكانـات المذهلـة لهـذه التاكسـيدو البارعـة. تمـنح هـذه السـترة العديـد مـن القـدرات الخارقـة لكـل مـن يرتـديها لمواجهـة كافـة المواقـف والمـآزق المختلفـة؛ فتجعلـه علـى سـبيل المثـال مقـاتلا شرسـا أو صـائدا مـاهرا بالطلقـات أو كائنـا طـائرا متخليـا ومترفعـا عـن الجاذبيـة الأرضـية أو راقصـا بارعـا لا مثيـل لـه وهكـذا، ليبـدو فـى النهايـة بطـلا أسـطوريا أكثـر بريقـا.. وقـد ازدادت الحبكـة إمعانـا فـى المواقـف المضـحكة عنـدما انضـم جيمـى بوصـفه دفلـن كـلارك إلـى زميلتـه الشـابة دل بلـين (جنيفـر لاف هويـت) لإتمـام عمليـة الإنقـاذ الطارئـة، وهـى التـى لـم تـره مـن قبـل ولـم تكتشـف شخصـيته المـزورة، رغـم تعجبهـا غيـر الخفـى مـن لكنتـه الإنجليزيـة الغريبـة. هكـذا تعـددت مصـادر الكوميـديا ومواقـف الآكشـن والمعـارك المتواليـة مـن كـل اتجـاه، وقـدم مـدير التصـوير الأسـترالى سـتيفن إف. ونـدون عـددا مـن المشـاهد الجيـدة، خاصـة تلـك التـى يكتشـف فيهـا جيمـى إمكانـات التاكسـيدو المذهلـة للمـرة الأولـى، علمـا بـأن ونـدون هـو الـذى قـدم مـن قبـل أفلامـا متباينـة المسـتوى مثـل "جزيـرة رابـا نـوى/Rapa Nui" ١٩٩٤ و"العاصـفة/Firestorm" ١٩٩٨ و"المناضـل/ The Patriot" ٢٠٠٠ و"البحـر الأزرق العميـق/ Deep Blue Sea" ١٩٩٩. كمـا اسـتطاع المخـرج الأمريكـى كـيفن دونوفـان فـى أولـى تجاربـه الإخراجيـة اللعـب علـى لغـة التـوازن بـين الكوميـديا والآكشـن؛ حتـى لا يفقـد أهـم مميـزات الممثـل جـاكى شـان. وحـافظ المـونتير كـريج بـى. هيـرنج علـى الإيقـاع الـداخلى طـوال العمـل، رغـم تقليديـة البنـاء الـدرامى المتعـارف عليهـا فـى أفـلام الآكشـن عامـة، موظفـا الإمكانـات التكنولوجيـة والحيـل السـينمائية طـوال الوقـت بـدافع زيـادة جرعـة الضـحكات والإبهـار قـدر المسـتطاع. يبـدو أن نوعيـة الفـيلم المرحـة المنخرطـة فـى المعـارك المسـتمرة، هـى التـى تفـرض علـى المبـدع وراء الكـاميرا خاصـة منهجـا أحاديـا مـن التحـاور البصـرى، يختلـف كثيـرا عـن أفلامـه المتميـزة الأخـرى. هـذا مـا ينطبـق علـى المـونتير كـريج الـذى قـدم إبـداعا مختلفـا كثيـرا فـى عـدة أفـلام شـهيرة مثـل "الـدكتور العجيـب ٢/ Dr. Dolittle 2" ٢٠٠١ و"أحـلام شـيطانية/Bedazzled" ٢٠٠٠ وأيضـا "حلـل هـذا/Analyze This" ١٩٩٩. ونفـس الحـال يتكـرر أولا مـع المؤلـف الموسـيقى جـون دبنـى الـذى تعامـل مـع مواقـف ومسـتوى الفـيلم بواقعيـة ومصـداقية تتناسـب مـع قـدره ولغتـه السـينمائية، رغـم أنـه مشـارك فـى العديـد مـن الأفـلام تبـدو أفضـل مثـل "مـذكرات أميـرة/ The Princess Diaries" ٢٠٠١ و"قطـط وكـلاب/ Cats & Dogs" ٢٠٠١ و" كـذب×كـذب/Liar Liar" ١٩٩٧. كمـا يتكـرر مـرة ثانيـة مـع شـريكه المؤلـف الموسـيقى كريسـتوفر بـك المشـارك مـن قبـل فـى أفـلام "سرقة هارفارد/ Stealing Harvard" ٢٠٠٢ و"ثقة/Confidence" ٢٠٠٣.

من أهم عناصر الصراع الدرامى فى هذا العمل فكرة أن الخطر القادم المدمر الذى يتصدى له جيمى تونج ليس موجها ضد فرد بعينه أو مجموعة خاصة أو حتى المجتمع الأمريكى فقط، لكنه خطر يهدد وجود الكرة الأرضية بأسرها، وهو ما يعكس أهمية دور البطولة التى قام بها هذا السائق المرح وزميلته المدربة جيدا، مما يعلى من قيمة رسالة الفيلم الدعائية كما سيدلنا بطل الفيلم بنفسه.

نتوقف لحظة أمام الممثلين فى هذا الفيلم الخفيف الذى أضحك الكثيرين حولنا، سنجد أن جنيفر لاف هويت صاحبة الأداء السهل المقنع فنانة متعددة المواهب. إنها ممثلة ومطربة ومؤلفة أغانى أيضا، قدمت نفسها من قبل كممثلة على طريق النجومية من خلال الفيلم الأمريكى الكوميدى "محطمات القلوب/Heartbreakers" ٢٠٠١، بالاشتراك مع النجمة الأمريكية صاحبة الشخصية الصارمة والأداء المختلف سيجورنى ويفر والممثل المخضرم جين هاكمان. كما لعبت لاف هويت بطولة جزئى فيلم الرعب الشهيرين "أعرف ما فعلتموه فى الصيف الماضى/ I Know What You Did Last Summer" ١٩٩٧ و"مازلت أعرف ما فعلتموه فى الصيف الماضى/ I Still Know What You Did Last Summer" ١٩٩٨، اللذين ساهما بشكل كبير فى تعريف جمهور الشباب بها بصفة خاصة. فى المقابل رسم السيناريو دورا صغيرا للممثل البريطانى جيسن إيزاكس لم يفصح عن إمكاناته جيدا، وهو الذى قدم عدة أدوار متميزة من قبل فى عدة أفلام أمريكية شهيرة، منها "المناضل/The Patriot" ٢٠٠٠ بطولة مِل جيبسون و"أشرس المعارك/ Windtalkers" والجزء الثانى من سلسلة هارى بوتر "هارى بوتر وغرفة الأسرار/ Harry Potter And The Chamber Of Secrets" ٢٠٠٢.

"إننى على استعداد للقيام بأى عمل لخدمة الولايات المتحدة الأمريكية".. هذه هى العبارة التى اختتم بها البطل المواطن العادى جيم تونج مهمته الانتحارية الاختيارية بنجاح ساحق، موضحا رسالة الفيلم الدعائية السياسية المستهدفة علانية، موفرا جهد عناء بعض الشرح والتحليل وتفسير الإشارات وفك شفرة الإحالات غير المباشرة. هكذا قصد أصحاب هذا الفيلم المسلى التفاخر بالإعلان عن توجهاتهم الفكرية الواضحة بمنطق المختصر المفيد ومن أقصر وأوضح طريق.. (٢٨٩)

"أنا الجاسوس/I Spy"

بنية تقليدية تحتاج جرعة مكثفة من الإبداع

أحيانا يتساءل المتلقى بينه وبين نفسه "ما الذى يدفع نجما كبيرا خاصة نجمه المحبوب لقبول فيلم متوسط مثل هذا؟" على حين نقرأ بين سطور تصريحات المنتج والمخرج بعد انتهاء عرض الفيلم عبارة صريحة،

تحمد لهما حسن اختيارهما البطل الكبير لإنقاذ العمل ودفعه تجاه المنطقة المتوسطة قدر المستطاع، هنا تكمن مفارقة الحيرة بين الحسابات المتناقضة. طبيعى أن تبدو وجهة نظر الطرفين مختلفتين بمنطق اختلاف المواقع الطبيعى بين المستقبل الذى يطمع دائما فى الأفضل ممنيا نفسه بأقصى حدود المتعة، والمرسل الذى أنفق ويحلم بالنجاح، واستزادة أمواله وهو على يقين بمناطق سلبيات العمل الفنى أكثر من أى طرف آخر. ننتقل إلى الفيلم الأمريكى "أنا الجاسوس/I Spy" ٢٠٠٢ إخراج الأمريكية بيتى توماس لنجده خير نموذج لتنطبق عليه هذه المفارقة الحائرة بينهم وبيننا..

تخبرنا ملفات تاريخ السينما العالمية أن فيلما بريطانيا آخر يحمل نفس الاسم تماما "أنا الجاسوس/I Spy" تم إنتاجه عام ١٩٣٣ من إخراج آلان أوان. استغرق زمن عرض هذا الفيلم القديم الأبيض والأسود على الشاشة تسعا وستين دقيقة فقط لا غير، حصل فى متوسط تقديرات النقاد العالمية على نجمة ونصف. لعب بطولة هذا الفيلم سالى فايلرز وبن ليون وهارى تيت، لكن ما يهمنا هنا أن القصة التى ألفها فريد طومسون وكتب لها السيناريو آرثر بى. وودز تتناول أيضا تيمة الجاسوسية بمعالجة مختلفة تماما عن فيلمنا الأمريكى الحالى. مع ذلك لا نستطيع إطلاق وصف الإبداع الجديد تماما على العمل الأمريكى الحديث؛ لأنه هو نفسه استقى أحداثه بنفس الملامح العامة ونفس أسماء الأبطال من الحلقات التليفزيونية التى تحمل نفس الاسم وعرضت عام ١٩٦٧. قام ببطولة هذه الحلقات الممثلان روبرت كالب وبيلى كوسبى فى أول بطولة مطلقة للأخير، لاقت هذه الحلقات نجاحات متوالية وحصلت على العديد من جوائز إيمى والكرة الذهبية طوال عرضها على شاشة التليفزيون لمدة ثلاث سنوات. باختلاف ظروف العصر والخلفيات الاقتصادية والتطلعات السياسية وفوارق الوسيط الفنى من التليفزيون إلى السينما وطبيعة متلقى العصر الحديث اللاهثة، كان لابد من تثبيت مهنة البطل آليكس سكوت كعميل أمريكى سرى وتغيير مهنة البطل الثانى كيلى روبنسون من بطل فى لعبة التنس الهادئة الرزينة المنتمية إلى بلاط الملوك إلى بطل فى لعبة الملاكمة الشعبية الصاخبة، لتصبح الصورة السينمائية أكثر حيوية وحماسا وحركة دينامية.

هكذا استقرت تغييرات كتاب كتيبة سيناريو الفيلم الأمريكى الحديث المصنف كوميدى آكشن، المكونة من كورماك ويبرلى وماريان ويبرلى وجيى شيريك وديفيد رون. كادت مهمة العميل السرى الأمريكى أليكس سكوت (أوين ويلسون) تنجح، لولا أن الطيار الأمريكى الأسير فى إحدى دول الاتحاد السوفيتى سابقا قتل على يد الأعداء. وبذهابه اختفى الأمل فى معرفة موقع الطائرة الأمريكية المخطوفة، وهى التى تعد إحدى روائع العلم الحديث لقدرتها على الاختفاء عن الأنظار تماما عند ضغط أحد أزرار الريموت كونترول. هكذا أصبح الطريق ممهدا لدخول بطل العالم للملاكمة كيلى روبنسون (إيدى ميرفى) حلبة المخابرات الأمريكية لخدمة الوطن،

بعـدما اتصـل بـه الـرئيس الأمريكـى شخصـيا طالبـا مسـاعدته! بمنطـق المصادفة المقبولـة المبـررة دراميـا كـان علـى روبنسـون الـذهاب للعـب مبـاراة عالميـة مرتقبـة فـى المجـر دفاعـا عـن لقبـه، وهـى نفـس الدولـة التـى تقبـع فيهـا الطـائرة الأمريكيـة المخطوفـة وكـذلك خاطفوهـا المجريـون تحـت رئاسـة الداهيـة جانـدارز (مـالكولم ماكـدويل). كـان لابـد للفـيلم مـن البحـث عـن أى خـط عـاطفى هنـا وهنـاك مزيـدا فـى الإثـارة ومحاولـة خلـق كوميـديا الموقـف، بعـدما تـرك مهمـة خلـق كوميـديا الشخصـية علـى عـاتق بطـل الملاكمـة الأسـمر كيلـى روبنسـون بتصـرفاته المفاجئـة وردود أفعالـه المباغتـة وقفشـاته المتواليـة، إضـافة إلـى إحساسـه بالعظمـة الطـاغى المخـتلط بطفوليـة عبثيـة مشاكسـة وشـبه طيبـة قلـب زاعقـة منطويـة علـى نفسـها. كيلـى لديـه مـا يشـغله يخطـف بـه انتبـاه المتلقـى علـى مـدى الفـيلم بأكملـه، بالتـالى كـان لابـد مـن حـدوث التـوازن الـدرامى وإفسـاح مسـاحة الخـط العـاطفى للعميـل السـرى آلـيكس سـكوت غيـر الواثـق بقدراتـه بمـا يكفـى. وهـو مـا أثمـر انفتـاح مجـال الصـراع الـدرامى فـى أكثـر مـن اتجـاه، مـن أجـل مـلء فراغـات العمـل الفنـى وزمـن عرضـه التقليـدى قـدر المسـتطاع. وكـان بـديهيا انعكـاس نجـاح آلـيكس المحـدود علـى مرآتـه الخارجيـة والداخليـة، حيـث اكتشـفنا أنـه معجـب بزميلتـه القويـة الذكيـة الحـادة ريتشـيل (فيمـك جينسـن) سـنوات طويلـة ولا يجـرؤ علـى البـوح لهـا، ممـا أوهمنـا للحظـات أننـا نشاهد فيلما عربيا صميما من موروثاتنا المحفوظة عن ظهر قلب..

حـاول الفـيلم جاهـدا الإسـراع بوضـع كـل أعـداء الـوطن الأمريكـى والسـلام العـالمى الشـامل فـى سـلة واحـدة.. فقـد خـص الكتلـة الشـرقية بمختلـف دولهـا والقـارة الآسـيوية والجنسـية العربيـة بوصـفهم تجـار السـلاح الفتـاك والإرهـابيين المعتمـدين دوليـا، وهـو مـا وضـح تمامـا بهيئـة الوجـه النموذجيـة الدالـة علـى الجنسـية، أو مـن خـلال أسـماء الشخصـيات الواضـحة دون الحاجة إلى الشك أو إجهاد الفكر أو التخمين.

كـان يمكـن لهـذا العمـل الخـروج بشـكل أفضـل كثيـرا علـى مسـتوى السـيناريو المكتـوب أو المجهـودات التقنيـة للعـاملين خلـف الكـاميرا تحـت قيـادة المخرجـة الأمريكيـة بيتـى تومـاس، لكـن المشـكلة الرئيسـية أن كتيبـة كتـاب السـيناريو اجتمعـت علـى هـدف خلـق ورق تقليـدى، ومواقـف لا تحمـل جديـدا سـبق لنـا مشـاهدتها فـى أفـلام عديـدة. كمـا أن معظـم سـياق العمـل كان متوقعـا إلـى حـد كبيـر، بمـا فـى ذلـك مفاجآتـه المختبئـة حتـى النهايـة مـن وجهـة نظـر أصـحاب الفـيلم وحـدهم. لـم تكـن تقليديـة هـذا الفـيلم مقارنـة بـأفلام الجاسوسـية والآكشـن والكوميـديا هـى المشـكلة الوحيـدة، بـل عـدم اسـتغلال حـدود الكوميـديا الخلاقـة التـى كـان يمكـن أن تتولـد مـن معطيـات التركيبـة الدراميـة لشخصـية كيلـى روبنسـون بالتحديـد أيضـا، ثـم إبـداع كوميـديا أخـرى مغـايرة مـن كوميـديا الموقـف والشخصـية والمفارقـات السـاخرة عنـد الجمـع بـين طرفـى الصـراع الـدرامى المشـتركين فـى فريـق واحـد وهمـا كيلـى روبنسـون وآلـيكس سـكوت، خاصـة فـى ظـل وجـود نجـم كوميـدى مخضـرم مثـل إيـدى ميرفـى.. هـذا الاخـتلاف الـذى كنـا نأملـه تجلـى

للحظـات بسـيطة فـى بعـض مشـاهد الفـيلم، والنتيجـة ارتفـاع درجـة حـرارة الاسـتقبال تزامنـا مـع ارتفـاع الضحكات مـن حولنـا بشـكل إيجـابى فاعـل فـى نفس الوقت..

أجـادت المخرجـة التفـاهم مـع فريـق عملهـا المكـون مـن المـونتير بيتـر تشـنر ومـدير التصـوير أوليفـر وود فـى توظيـف إمكانيـة علميـة واحـدة، للتنقـل بسلاسـة بـين روبنسـون القـابع فـى الخـارج واضـعا عدسـة سـحرية فـى إحـدى عينيـه، ليتـابع مـا يحـدث بـين ألـيكس وريتشـل فـى الغرفـة الداخليـة، ويملـى الحبيـب الخجـول مـا يقـول ويفعـل مهمـا تعـارض ذلـك مـع طبيعتـه. أثمـرت هـذه الرحلـة الثلاثيـة السـريعة الداخليـة بـين الخـارج والـداخل بأطرافهـا المتقابلـة، أو أحيانـا الجمـع بـين المشـهدين فـى كـادرين متجـاورين أمامنـا علـى الشاشـة المنقسـمة نصـفين طوليـا، بعـث الحيـاة فـى الشخصـيات الدراميـة لتـنعش أوصـال الفـيلم ككـل. عنـدما يصـل أداء الممثـل الأسـمر إيـدى ميرفـى إلـى لحظـة التلقائيـة وحالـة التجلـى والتركيـز دون قصـدية الإضـحاك، يصـبح للمشـهد قـدر آخـر مـن الاسـتمتاع والثقـل مختلـف تمامـا عـن قيـود الفكـر المحـدود الخانقـة لقـدرات الممثـل أحيانـا. وقـد أعطانـا هـذا المشـهد علـى سـبيل المثـال إيحـاء أن المخرجـة بيتـى تومـاس، كانـت تسـتطيع بـبعض التركيـز والاجتهـاد تقـديم فـيلم أفضـل ومشـاهد أقـوى أكثـر فاعليـة، بـدلا مـن الاعتمـاد علـى قـدرات ميرفـى وأويـن ويلسـون فقـط. وكانـت الفرصـة متاحـة لاسـتغلال قـدراتها وخبراتهـا التـى اكتسـبتها طـوال طريقهـا مـن عملهـا السـينمائى المتنـوع المجـالات فـى مجـال الإخـراج والإنتـاج والتمثيـل أيضـا. لقـد سـبق لبيتـى تومـاس مـن قبـل تقـديم عـدة أفـلام متفاوتـة كمخرجـة، مـن بينهـا "٢٨ يومـا/ 28 Days" ٢٠٠٠ و"الـدكتور العجيـب/Dr. Dolittle" ١٩٩٨ و"أدوار سـرية/Private Parts" ١٩٩٧ و "الورديـة المتـأخرة/The Late Shift" ١٩٩٦ و"فـيلم مجموعـة بـرادى/The Brady Bunch Movie" ١٩٩٥. كمـا أن لـديها طاقمـا فنيـا خلـف الكـاميرا يحمـل قـدرا لا بـأس بـه مـن الإبـداع والخبـرات المتراكمـة، حيـث شـارك المـونتير بيتـر تشـنر المخرجـة معظـم أفلامهـا، بالإضـافة إلـى أفلامـه الأخـرى مثـل "ملائكـة شـارلى/ Charlie's Angels" ٢٠٠٠ و"منـزل فـى الـتلال/A House In The Hills" ١٩٩٣ و"أنـت فقـط/ Only You" ١٩٩٢. نتأمـل تـاريخ مـدير التصـوير أوليفـر وود لنجـده متميـزا إلـى حـد مـا، محمـلا بأعمـال تحمـل إبـداعات مختلفـة مثلمـا شـاهدنا لـه بعـض أفلامـه مثـل "أمـن قـومى/National Security" ٢٠٠٣ و"هويـة بـورن/ The Bourne Identity" ٢٠٠٢ و"يـو ٥٧١/ U–571" ٢٠٠٠ و "المواجهـة الصـعبة/Face/Off" ١٩٩٧. لـم يختلـف حـال توظيـف موسـيقى المؤلـف ريتشـارد جيـبس عـن زملائـه كثيـرا، حيـث جـاءت الموسـيقى مرحـة تسـير علـى الـدرب الفنـى للعمـل، لكنـه نفـس الـدرب الهـادىء العـادى الـذى لا يجـد ترحيبـا كافيـا مـن الـذاكرة للبقـاء طـويلا. وقـد سـبق لريتشـارد تقـديم عـدة أفـلام متنوعـة هـو الآخر، مـن بينهـا "الجـدة - مخبـر سـرى/ Big Momma's House " ٢٠٠٠ و"موسـيقى قادمـة مـن الحجـرة الأخـرى/ Music From Another Room" ١٩٩٨.

نعــود إلــى المفارقــة الحــائرة التــى طرحناهــا فــى البدايــة بــين آمــال المتلقــى وطموحــات المبــدع ومتطلبــات رصــيد المنــتج البنكيــة، وســندرك الآن لمــاذا حمــد المنــتج والمخرجــة وجــود الممثلــين إيــدى ميرفــى وأويــن ويلســون فــى فيلمهمــا، الــذى ارتفــع بقــوة الــدفع التمثيليــة الاســتثنائية نحــو المنطقــة المتوســطة قــدر المســتطاع. لكننــا علــى الجانــب الآخــر وبوصــفنا المســتقبل الحيــادى المتشــوق إلــى عمــل فنــى مرتفــع يليــق بقــدرات أســماء الأبطــال المطروحــة، ســنظل حــائرين أمــام تســاؤلنا عــن ســبب قبــول ميرفــى الأكثــر شــهرة وخبــرة مــن ويلســون هــذا الفــيلم قليــل الموهبــة والحرفــة فــى أوراقــه أصــلا، دون أن نعــرف إجابــة لســؤالنا هــذا مكتفــين بالنتيجــة الفعليــة العمليــة دون سواها. (٢٩٠)

"عصابات نيويورك/Gangs Of New York"
فرجة فنية تحمل إمضاء مارتن سكورسيزى

أفضــل مــا فــى الفــيلم الأمريكــى "عصــابات نيويــورك/ Gangs Of New York" إنتــاج عــام ٢٠٠٢، أنــه بمجــرد ظهــور مشــاهده الأولــى علــى التــوالى تجــد نفســك تتســاءل عمــن يكــون هــذا المخــرج الفنــان الــذى يقــف وراء هــذا العمــل المــدروس بعنايــة، لا تخلــو مــن هنــات هنــا أو هنــاك بمنطــق انتفــاء المثاليــة المطلقــة بطبيعــة الحــال. ســواء كنــت مــن المتســائلين عــن اســم وهويــة المخـــرج أم مـــن متـــابعى أعمـــال الســـينما العالميـــة، ستســـتمتع بمشاهدة أحد أعمال المخرج الأمريكى الكبير مارتن سكورسيزى.

نــال هــذا المخــرج والسيناريســت والممثــل والمنــتج أيضــا شــهرته وأكــد موهبتــه مــن خــلال تناولــه معالجــات ســينمائية، تركــز علــى صــراعات عــالم المدنيــة وحيــاة المنعــزلين والمهــزومين وحــرب العصــابات. مــن المعــروف أن الممثــل روبــرت دى نيــرو لعــب بطولــة العديــد مــن أفــلام سكورســيزى، لكــن هــذا لا يمنــع أن المخــرج قــدم أيضــا أعمــالا فــى ســياق الأفــلام الموســيقية والســـير الذاتيـــة أو التـــى تتنـــاول فتـــرات تاريخيـــة بعينهـــا. ثـــم لا يلبـــث سكورســيزى أن يعــود مــن جديــد إلــى ملعبــه الســينمائى المفضــل، ويقــدم رؤى فنيــة فكريــة عميقــة لتــوترات المدينــة عنــدما يتعــرض إلــى ملامــح وجههــا القبــيح. تــدلنا الإصــدارات العديــدة التــى تناولــت ســيرة مــارتن سكورســيزى أو تحليــل أعمالــه علــى أهميتــه وقيمتــه الســينمائية الملموســة، التــى صــنعها واســتقاها مــن خــلال نخبــة مــن أعمالــه المتميــزة، بــدأت بفــيلم "مــن هــذا الــذى يطــرق بــابى/Who's That Knocking At My Door" ١٩٧٠، مــرورا بأعمالـــه الهامـــة الأخـــرى مثـــل "ســـائق التاكســـى/Taxi Driver" ١٩٧٦ و"الفــالس الأخيــر/The Last Waltz" ١٩٧٧ و"الثــور الهــائج/Raging Bull" ١٩٨٠ و"عصــر البــراءة/The Age Of Innocence" ١٩٩٣ و"كــازينو/Casino" ١٩٩٥.

المصدر الأدبى الأصلى لهذا الفيلم هو كتاب "عصابات نيويورك/ Gangs Of New York" تأليف هربرت أسبورى الصادر عام ١٩٢٨. عندما نقلب صفحات أرشيف السينما العالمية سنجد فيلما أمريكيا آخر يحمل نفس الاسم إنتاج ١٩٣٨ مأخوذا من نفس المصدر الأدبى، ويستغرق عرضه على الشاشة سبعا وستين دقيقة فقط. أخرج هذا الفيلم القديم جيمس كروز ولعب بطولته تشارلز بكفورد وآن دفوراك وآلان باكستر ووين جيبسون وهارولد هوبر، كما شارك فى كتابة السيناريو صامويل فولر وتشارلز فرانسيس رويال وجاك تاونلى، ونال هذا الفيلم فى متوسط تقديرات النقاد العالمية نجمتين ونصف. لكن المعالجة السينمائية التى قدمها الفيلم الأمريكى الأول تختلف كثيرا عن تلك التى قدمت فى الفيلم الأحدث رغم توحد المصدر، وهى الرؤية التى ظل يحلم المخرج مارتن سكورسيزى بتقديمها منذ نحو ثلاثين عاما كاملة.. تجمع المعالجة السينمائية الجديدة بين الآكشن والملحمية وتفصيلات الفترات التاريخية وظواهر العنف الشديد، حتى أن هذا الفيلم غير مسموح للصغار بمشاهدته. شارك فى كتابة سيناريو هذا العمل كينيث لونرجان وستيف زيلان وجيى كوكس، وهذا الأخير هو الذى تولى كتابة القصة لشاشة السينما. عندما نشاهد هذا الفيلم الممتلىء سنجد الكثير من الإحالات والروابط والأجواء المشتركة بينه وبين أفلام هامة لمخرجين آخرين مثل "الأب الروحى ٢ /Godfather 2" ١٩٧٤ إخراج فرانسيس فورد كوبولا و"حدث ذات يوم فى أمريكا/Once Upon A Time In America" ١٩٨٤ إخراج سيرجيو ليونى و"1900" ١٩٧٦ إخراج برناردو برتولوتشى، وأيضا الفيلم الحديث "الطريق إلى الهلاك/ Road To Perdition" ٢٠٠٢ للمخرج سام مندس.

تكمن صعوبة ومتعة هذا الفيلم فى نفس الوقت أنه يفتح على نفسه وعلى المتلقى عدة جبهات للصراعات المختلفة ذات الخيوط المتشابكة بقوة، ما بين الصراعات التاريخية والعرقية وحروب العصابات وتيمة الانتقام والفساد السياسى والخط العاطفى الملتهب والخلفيات الدينية المتضمنة الصراع ضد التفرقة العنصرية. تعتبر الحقبة التاريخية ما بين (١٨٤٦ – ١٨٦٣) فترة شائكة تماما فى تاريخ المجتمع الأمريكى، وهى التى طرحها سكورسيزى وحدد مفاتيح خريطتها الدرامية بصراعاتها وشخصياتها وتقلباتها فى منطقة فايف بوينتس بمدينة نيويورك الأمريكية. فقد شهد عام ١٨٤٦ هبوط موجات متلاحقة من المهاجرين الأيرلنديين الوافدين على المدينة، لكن هذه المشاركة الإنسانية الزمانية المكانية الاقتصادية السياسية والدينية أيضا لم تلق ترحيبا أبدا من السكان الأصليين من البريطانيين والهولنديين، الذين أعلنوا عدائهم السافر لهذه الشراذم من اللاجئين الذين لا مكان لهم بينهم.

يتزعم مجموعة السكان الأصليين وليام كتنج أو بل الجزار (دانيل داى - لويس)، الذى لا يتورع عن ارتكاب أبشع أنواع المذابح هو وعصابته التى أطلقت على نفسها اسم "النكتة السوداء". فى المقابل اضطر

المهـاجرون لتكـوين جبهـة مقاومـة مقابلـة تحـت اسـم "الأرانـب الميتـة" تحـت قيـادة زعـيمهم القسـيس فـالون (ليـام نيسـون)، الـذى قتـل علـى يـد كتـنج أمـام عينـى ابنـه الصـغير وكافـة أعضـاء زمرتـه المناضـلة، لـتعلن عصـابة "النكتـة السـوداء" هيمنتهـا التامـة علـى كافـة الأمـور بمنطـق القـوة المتوحشـة والهمجيـة المريعـة.. هـذه هـى خلاصـة المشـاهد الأولـى التـى أعلنتنـا أننـا أمـام فـيلم لـيس هينـا، مـن الناحيـة الفكريـة التاريخيـة السياسـية أو البصـرية التقنيـة، هـذا علـى فـرض التفريـق التعسـفى بينهمـا مـن الأصـل. وسـرعان مـا أعلـن المخـرج مزجـه أكثـر مـن أسـلوب سـينمائى فـى نفـس الوقـت، مـا بـين السـرد العـام الشـارح المحلـل علـى لسـان أمسـتردام (ليونـاردو دى كـابريو) ابـن القسـيس فـالون، الـذى يتـدخل وقـت اللـزوم وفـى التوقيـت المناسـب. ثـم مـزج تكنيـك هـذا الصـوت الهـادىء المعبـر القـادم مـن الخـارج والـداخل فـى نفـس الوقـت، بسـرد داخلـى صـرف مـن نـوع آخـر تلعـب فيـه الأدوات السـمعية البصـرية محـل لسـان البطـل. أى أن سكورسـيزى مـزج فـى وسـيلة الإخبـار والحكـى بـين الاتجـاهين السـابقين، ولغـة تجسـيد الأحـداث الحيـة المصـحوبة أحيانـا باسـتعراض تقنـى محايـد ومتـداخل ومنـاقض وسـاخر للبيئـة والفتـرة والشخصـيات والصـراعات ووجهـات النظـر المختلفـة المتطاحنـة حتـى داخـل أعضـاء الفريـق الواحـد. وذلـك بنـاء علـى تعـاون إبـداعى متماسـك بـين فريـق عمـل سكورسـيزى المكـون مـن مـدير التصـوير مايكـل بالهـاوس والمؤلـف الموسـيقى هـوارد شـور، والمـونتير ثيلمـا شـونميكر وتصـميم ملابـس سـاندى بـاول ومايكـل أوينـز المشـرف علـى المـؤثرات المرئيـة. كمـا شـهدت هـذه المشـاهد الأولـى أو لنقـل المرحلـة الأولـى القـدرة العاليـة علـى الـتحكم فـى الإيقـاع الـداخلى للعمـل بـتمكن واضـح، حيـث تنقلنـا بـين الصـمت الكامـل والتفاصـيل الدقيقـة تمامـا وشـبه الحركـة الجامـدة ثـم الـبطء المحسـوب ثـم شـحن معـدل السـرعة تـدريجيا، مختلطـة بتعبيـرات الوجـه الخادعـة الموحيـة بالثبـات وهـى فـى حقيقتهـا تشـتعل بدرجـة الغليـان المطلـق. كمـا قـاد الفـيلم المتلقـى فـى جولـة بصـرية سـمعية دالـة فاعلـة فيمـا قبـل وأثنـاء وبعـد مقتـل القسـيس فـالون، بـين التمهـل القاتـل والترقـب الحـذر والسـرعة المتأرجحـة بـين أعلـى وأسـفل، بـدءا مـن مرحلـة الصـفر المؤقـت حتـى تبلـغ منتهـى القـوة واللهـاث المتـوتر والمثيـر. وهـو مـا تناسـب أيضـا مـع التنـوع فـى تصـميم واسـتخدام الإضـاءة، مـن ناحيـة المصـادر والـدرجات وكيفيـة التوظيـف فـى الأمـاكن المفتوحـة والمغلقـة. ومنهـا تنقلنـا طـوال الوقـت بـين ضـوء الشـمس الطبيعـى المبهـر أو نفاذهـا عبـر الأبـواب والمنافـذ، وبراعـة اسـتخدام المشـاعل وتوهجاتهـا وظلالهـا وإيحاءاتهـا وخطابهـا الإبـداعى الفكـرى، الـذى لعـب دورا كبيـرا فـى تعريـف الشخصـيات والتعمـق داخلهـا، والتواصـل بقـوة وفاعليـة مـع كـم خيـوط الصـراعات المتشـابكة بخلفياتهـا المتعـددة. كمـا قـدم سكورسـيزى فـى تصـميمه المحكـم الثـرى للمشـاهد بكافـة زوايـاه وكادراتـه المهيمنـة الواعيـة دويتـو بصـريا مـع الموسـيقى المعبـرة، المتغلغلـة بحسـاب دقيـق داخـل شخصـيات بعينهـا والمجتمـع ككـل المتناسـبة مـع طبيعـة الفتـرة دراميـا وزمنيـا، ومـع كلمـات الحـوار المـوجزة المدركـة جيـدا مهمتهـا داخـل موقـف بعينـه ودورهـا المتـرابط بحسـاب مـع مـا سـبقها ومـا يليهـا. كمـا جـاءت

العديد من جمل الحوار ذات توجه بليغ أحيانا، مثلما سمعنا بل الجزار يقول: "إذا أردت أن تقتل ملكا، فإياك أن تنجز مهمتك سرا، بل احرص أن تمنح كافة أعضاء البلاط الفرصة لمشاهدتك"..

بعد ستة عشر عاما استؤنفت المرحلة الثانية من حرب العصابات فى منطقة فايف بوينتس أيضا، التى يطلقون عليها على سبيل الكوميديا السوداء اللاذعة اسم "الجنة".. فقد شهد عام ١٨٦٢ استمرار شخصية بل كتنج ذى العين الزجاجية كطرف مخيف فى الحرب، مع تراجع شخصية القسيس ليحل محلها ابنه أمستردام الذى قضى سنوات عمره الماضية فى أحد الإصلاحيات الحكومية. وبمجرد خروجه الفتى الحزين الجريح من داخله، عزم على الانتقام من الجزار بعدما تخلص من عبئه الدينى المكبل وألقى بكتاب الإنجيل فى مياه النهر.. من هنا انعطف الفيلم داخل مرحلة أكثر تعقيدا عن ذى قبل، بمنطق التطور التاريخى وازدياد توحش الشخصيات وتضخم طموحات العصابات وتفشى الفساد السياسى علانية تحت قيادة السياسى الفاسد وليام تويد (جيم برودبنت)، وانطلاق رصاص الجيش يحصد المواطنين بلا تمييز، وارتفاع نبرة العنصرية بشكل صارخ وارتكاب أبشع الجرائم على الملأ، ولا أحد يجرؤ على الاعتراض حتى ولو سرا.. عندما بدأ أمستردام فى تنفيذ خطته ليصبح من أقرب رجال الجزار انتظارا لساعة الانتقام الحاسمة، بدأت خيوط الصراع تتشعب بدقة فى علاقته بالنشالة البارعة الجميلة جينى إفردين (كاميرون دياز)، أو بجاره القديم جونى (هنرى توماس) صاحب الشخصية الضعيفة الذى قلب منضدة الصراع على رأس المواطنين والبلاد عامة دون قصد. حتى انفرجت أخيرا رؤية أمستردام الغاضب المغيب سياسيا على المستوى الجمعى، متخطيا حدود الفردية الضيقة والثأر الشخصى إلى المنظور الشمولى الأوسع الأعم، ليقدم سكورسيزى رؤيته الخاصة التى تدين بدايات المجتمع الأمريكى الذى يناضل دوما من أجل الحرية!

حصد فيلم "عصابات نيويورك" عددا من الجوائز الهامة لعام ٢٠٠٢، فضلا عن حصوله على متوسط تقدير أربعة نجوم وترشيحه لعدد أكبر من الجوائز.. وبعدما احتل مكانته البارزة على رأس أفضل عشرة أفلام شهدتهم الولايات المتحدة الأمريكية العام السابق، رشح على مستوى سباق الأوسكار القادم لعشرة جوائز دفعة واحدة، كأفضل ممثل لدانيل داى – لويس/ إخراج فنى/ تصوير/ تصميم ملابس/ إخراج/ مونتاج/ سيناريو مكتوب مباشرة لشاشة السينما/ أغنية/ فيلم/ صوت. كما رشحته جمعية نقاد السينما بالإذاعة لجوائز أفضل ممثل لدانيل داى – لويس ومخرج وفيلم، بينما رشحت رابطة المخرجين بالولايات المتحدة الأمريكية مارتن سكورسيزى لجائزة أفضل إخراج. وفى إطار جوائز الكرة الذهبية التى أعلنت بالفعل رشح الفيلم لجوائز أفضل ممثل لليوناردو دى كابريو وفيلم وممثلة مساعدة لكاميرون دياز، لكنه فاز بالفعل بجائزتى الكرة الذهبية لأفضل مخرج وأغنية. وفى استفتاءات جمعية نقاد السينما بلوس أنجلوس فاز فيلم "عصابات نيويورك" بجائزتى أفضل تصميم إنتاجى

لـدانتى فريتــى وأفضــل ممثــل لــدانيل داى – لــويس. ثــم جــاء ترتيبــه فــى المركـز الثالـث كأفضـل أفـلام العـام الماضـى، طبقـا لتصـنيفات اللجنـة القوميـة الأمريكيـة للنقـد. وفـاز دانيـل داى – لـويس بجـائزة أفضـل ممثـل مـن دائـرة نقــاد نيويــورك، كمــا رشـــح الممثـــل لـــنفس الجـــائزة مـــن رابطـــة ممثلـــى الشاشــة. وأخيـرا رشـحت رابطـة الكتـاب الأمريكيـة هـذا الفـيلم الضـخم لنيـل جائزة أفضل سيناريو سينمائى..

يحتـــاج فـــيلم "عصـــابات نيويـــورك" دراســـة متعمقـــة لا تحكمهـــا حســـابات المســاحات وقيــد عــدد الســطور؛ لأن التحليــل الــدقيق المســتفيض ســيمنح الفرصـة لزيـادة جرعـة المتعـة بشـكل أفضـل، خاصـة فـى ظـل أداء الممثلـين الراقى المركب.. (٢٩١)

الفيلم الأمريكى "شارع ٨/ Mile 8"

دراما موسيقية إنسانية على أنغام الراب الصاخبة

لا أعـرف مـا هـو حـظ السـينما العالميـة هـذه الأيـام مـع كـائن "الأرنـب" علــى وجــه التحديــد، وتحميلــه دلالات دراميــة فكريــة هامــة ربمــا أكثــر ممــا يقـوى حجمـه الصـغير المشـغول دائمـا بالعـدو مـن أى شـىء وكـل شـىء؟!! منـذ أيـام قليلـة للغايـة قسـم المخـرج الأمريكـى الكبيـر مـارتن سكورسـيزى الصـراع الـدرامى الشـرس فـى فيلمـه الحـديث "عصـابات نيويـورك/ Gangs Of New York" ٢٠٠٢ بـين فريقـى "الأرانـب الميتـة" و"النكتـة السـوداء". وللمـرة الثانيـة علـى التـوالى يلعـب الأرنـب دور البطولـة المطلقـة، لكـن هـذه المـرة فـى الفـيلم الأمريكـى الحـديث "شـارع ٨/Mile 8" إنتـاج عـام ٢٠٠٢ إخـراج كيـرتس هانســون. والغريـب أن هنـاك الكثيـر مـن الخيـوط الفكريـة المشـتركة العامـة بـين العملـين مـن ناحيـة الـدلالات والإحـالات وتوجـه السـياق الـدرامى، مــع أن الفـــيلم الأول يتنـــاول حـــرب العصـــابات الأمريكيـــة المخيفـــة، والثـــانى يتناول مشوار حياة شاب موسيقى فى المجتمع الأمريكى أيضا.

بـدأ عـرض هـذا الفـيلم فـى الثـامن مـن شـهر نـوفمبر لعـام ٢٠٠٢، وحقـق نجاحــا كبيــرا علــى مســتوى الجمهــور والنقــاد معــا. حصــل فــى متوســط تقـديرات النقـاد علـى أربعـة نجـوم كاملـة، بمـا يعنـى تربعـه فـى منطقـة التميـز الســينمائية بارتيــاح. والطريــف أن الفــيلم نــافس بقــوة علــى الحصــول علــى ثـلاث جـوائز تنتمـى كلهـا إلـى نفـس التصـنيف الفنـى. فقـد رشـح العمـل بقـوة لجــائزة أفضــل أغنيــة فــى ســياق جــوائز الأوســكار وجمعيــة نقــاد الســينما بالإذاعــة وأيضــا جــوائز الكــرة الذهبيــة لعــام ٢٠٠٢. عــرض هــذا الفــيلم علــى الجمهـور لأول مـرة بمهرجـان تورنتـو السـينمائى بكنـدا العـام السـابق، وكانـت المفاجــأة تحقيــق الفــيلم إيــرادات ضــخمة علــى نطــاق الولايــات المتحــدة الأمريكيـة مقارنـة بـأفلام أخـرى كبـرى، مـع أنهـا التجربـة السـينمائية الأولـى لبطــل الفــيلم نجــم الــراب الشــهير إمينــيم صــاحب الأســطوانات البلاتينيــة

ومؤلـف الأشـعار الموهـوب. وهـو أيضـا صـاحب أغنيـة " The Slim Shady LP" التـــى حققـــت مبيعـــات فاقـــت ســـبعة ملايـــين نســـخة، تجـــدر الإشـــارة للمشـاهدين أن هـذا الفـيلم لا يفضـل عرضـه للأطفـال لامتلائـه بلغـة سـوقية – باســتثناء جمــل قليلــة للغايــة - تناســب البيئــة الاجتماعيــة الاقتصــادية السياسـية المطروحـة. صـب السـيناريو العمـل الـذى كتبـه سـكوت سـيلفر صـاحب التجـارب السـينمائية القليلـة علـى مدينـة ديترويـت بولايـة ميتشـجان الأمريكيـة معقـل الزنـوج خاصـة عـام ١٩٩٥ حيـث تنتشـر موسـيقى الهيـب هـوب والـراب. أمـا سـكان مدينـة ديترويـت فهـم يعرفـون جيـدا مغـزى "شـارع ٨"، هـذا الـذى يمتـد عبـر المدينـة مكونـا خطـا فاصـلا بـين سـكان الطبقـة الوسـطى وسـكان الطبقـة الـدنيا المهمشـة المطحونـة. مـن بـين هـذه البيئـة الدراميـة الفنيـة الثريـة الحيويـة صـنع الفـيلم مجموعـة مـن الصـراعات المعقـدة المركبـة داخـل سـياق هـذه الـدراما الموسـيقية، التـى تتنـاول حيـاة هـذه المدينـة التـى تحمـل خصوصـية مـا بعينهـا. ومـن بـين سـكان هـذه المدينـة الصـغيرة اختـار الفـيلم الشـاب جيمـى سـميث جونيـور الشـهير بالأرنـب (نجـم الــراب إمينــيم)، الــذى يمثــل حالــة بــذاتها مــن الفــراغ القاتــل والتشــتيت المتغلغـل لبحثـه الـدائم عـن ذاتـه دون جـدوى. وقـد لعـب المخـرج كيـرتس هانسـون مـع السـيناريو دورا حيويـا فـى التعريـف بشخصـية البطـل الأرنـب، مـن خـلال التعامـل البصـرى المنسـق جيـدا مـن وضـع المراقـب مـن الخـارج، الـذى يحـاول تلمـس طريقـه بفضـول ليعـرف مـاذا يجـرى هنـاك داخـل هـذا الشـاب الصـامت دائمـا. حاصـرت الكـاميرات الأرنـب وحـده فـى دورة الميـاه متـأملا نفسـه بدهشـة وتـوجس، تعكـس علـى الفـور كمـا هـائلا مـن الخـوف وفقـدان الثقـة الواضـح بـالنفس والبحـث عـن شـىء مـا ضـل طريقـه بداخلـه. وأثنـاء اسـتماعه واسـتماعنا للموسـيقى التـى تصـله مـن خـلال السـماعات الموضـوعة علـى أذنـه، تحـالف فريـق العمـل خلـف الكـاميرا المكـون مـن مـدير التصـوير المكسـيكى رودريجـو بريتـو والمـونتيرين جـى رابينـوويتس وكـريج كيتسـون والمؤلـف الموسـيقى إمينـيم للتقـافز والتقـاطع والاقتـراب والتلصـص بـبطء وحـذر حـول الأرنـب المواجـه لمرآتـه وذاتـه الداخليـة فاقـدا البصـيرة والأمـل والحافز والشجاعة.

جسـدت اللغـة البصـرية السـمعية المختـارة للفـيلم هـذا الإحسـاس المريـر بالضـيق والأسـر والتـردد وانغـلاق الاستبصـار بالإيحـاءات البصـرية الدالـة المتخبطـة فـى مسـاحة صـغيرة بـين الجـدران الملسـاء البـاردة المحيطـة، تحـت مظلـة سـقف مـنخفض إلـى حـد مـا حـائرا بينهـا وبـين نفسـه فـى توقيـت الانطبـاق المـدمر علـى الـرؤوس، تحـيط بـه حـزم ضـوئية شـاحبة صـفراء ضـالة تـوحى بـالحزن والانقبـاض وكأنهـا مراسـم حـبس انفـرادى دائـم. وقـد زاد إحسـاس العزلـة والانـزواء عنـدما قيـدنا المخـرج داخـل تركيـز وطمـوح وأذن وتقلبـات موهبـة إمينـيم، لتقـديم مفـاتيح التركيبـة الدراميـة للشخصـية ونزعاتهـا الروحيـة وصـراعاتها الداخليـة ثـم الخارجيـة مـن أقصـر طريـق. وهـو مـا أجبرنـا علـى الانعـزال فعليـا عـن العـالم الخـارجى رغـم صخبه الشـديد متبنـين وجهـة نظـره الخاصـة متعـاطفين معـه، ليتضـح مسـار الفـيلم الـدرامى الـذى بـدأ وانتهـى متخـذا المسـاحة الداخليـة للأرنـب الموهـوب ملعبـه الرئيسـى،

مهمــا بعــد عنــه ولــو مــن بــاب تغييــر المســاحات والأمــاكن والأزمنــة والشخصـيات. المشـكلة الأكبـر السياســية الاجتماعيــة التــى يحياهــا الأرنــب بوضــوح وأعلنهــا صــراحة أنــه مــن القلائــل البــيض وســط مجتمــع شــديد العنصـرية والانغـلاق مـن السـمر الزنـوج المتعصـبين للغايـة، وكـأن القاعـدة قـد انقلب حالها لتصبح استثناء هكذا بلا مقدمات.

يبـدو لنـا أن الفـيلم قـد اقـتحم اللحظـات الخاصـة للأرنـب الوديـع وهـو فـى بــرج نحســه واشــتداد أبعــاد الصــراعات المثيــرة تمامــا.. فهــو الــذى انحــاش صـوته فـى المسـابقة الغنائيـة ونـال سـخرية الجميـع، وهـو الـذى انفصـل لتـوه عـن حبيبتـه جـين (تـارين مـانينج) وتنـازل لهـا عـن سـيارته ووسـيلته الوحيـدة فــى التنقــل وإنجــاز أحلامــه، وعــاد مضــطرا ليعــيش مــع والدتــه ســتيفانى سـميث (كـيم باسـنجر) فـى أحـد الكارفانـات الضـالة، التـى تقطنـه مـع ابنتهـا الطفلـة الجميلـة ليلـى (كلـو جـرين فيلـد). وهـو مـا عكـر صـفو حيـاة هـذه الأم الأنانيــة الســكيرة أحيانــا المهزومــة بحــدة مــن داخلهــا كــأنثى مهملــة أمــام مرآتهـا الداخليـة، وهـو مـا انعكـس علـى تمسـكها المرضـى بصـديقها الشـاب الـوقح الانتهـازى جـريج (مايكـل شـانون) رغـم كـل مسـاوئه المسـتفزة بعنـف. الحقيقـة أن السـيناريو فيمـا بعـد هـذه الأحـداث القليلـة كـان لا يتطـور قـدما بــالمعنى المفهــوم، حيــث اعتمــد علــى تجســيد حيــاة الفــراغ الأســرى والإحبـاط العـاطفى التـى يحياهـا هـذا الأرنـب المـذعور. وظللنـا طـوال الوقـت نبـدو وكأننـا نـدور فـى حلقـة مفرغـة مـن المشـاهد والشخصـيات المكـررة، نتـابع عمـل الأرنـب متضـررا فـى أحـد المصـانع فـى الصـباح ليحصـل علـى المـال الـلازم لتـدبير شـئون معيشـته علـى أقـل تقـدير، رغـم أنـه يمـارس مهنـة آليـة جوفــاء خرقــاء لا إبــداع فيهــا ولا خيــال. وقــد اســتعاض الأرنــب عــن التفكــك الأســرى المحــيط بصــحبة مخلصــة مرحــة لا تفتــرق، مكونــة مــن فيوتشــر (الأمريكــى ميكــى فــايفر) وشــيدار بــوب (إيفــان جــونز) وســول جــورج (أومــار بنسـون) ودى جـى (دانجيلـو ويلسـون)، إضـافة إلـى حبيبتـه الجديـدة آلـيكس (بريتــانى ميرفــى). فــى ظــل قــدرة الفــيلم علــى تخطــى حــاجز اللاتقــدم واللاحـدث هـذا، إلا أن البطـل الحقيقـى كانـت الموسـيقى أولا وأخيـرا، مـن خـلال تـداخلاتها صـراحة فـى مشـاهد الحفـلات والمسـابقات، أو لعبهـا دور البطولـة السـمعية الترديديـة لموهبـة البطـل فـى كـل لحظـة حسـب تـدرج المنظومـة الدراميـة النفسـية. فقـد كانـت تعلـن عـن نفسـها أحيانـا فـى شـكل جمــل هادئــة حزينــة، وكانــت أحيانــا تتســم بــالقوة المزعومــة التــى تعــرف منـاطق ضـعفها جيـدا، وأحيانـا أخـرى كانـت تقـتحم الكـادر مـن خـارج الحـدود لـتعلن عـن زئيرهـا الحـاد فـى قمـة لحظـة الصـراعات الداخليـة للأرنـب الوديـع. كمـا اعتمـد الفـيلم بشـكل خـاص علـى الارتجـالات اللحظيـة للأغنيـات رغـم بـذاءة ألفاظهـا وفوضـويتها، لكـن العمـل تمكـن مـن انتظـام هـذه الفوضـى الظاهريــة والداخليــة بمــنهج يعتمــد علــى الإيقــاع المــدروس، الــذى يكــون مجموعــة مــن المشــاهد تحيــل إلــى ســياق مــؤثر يتعامــل مــع الجــو العــام بــالتراكم التــدريجى ولــيس مــن خــلال بنــاء الحــدث الكلاســيكى، مكونــا اســتعارة للعــالم الخــارجى العابــث الــذى يعــج بــالمحبطين والغربــاء أصــحاب المرآة المشروخة دائما.

استطاع المخرج كيرتس هانسون السيطرة على مقاليد العمل جيدا، طارحا رؤيته فى هذه المنطقة الأمريكية وأرنبها الصغير، الذى يعد بطلا قويا طموحا طالما كانت السلاحف الجوفاء هى منافسه الوحيد. سبق للمخرج كيرتس هانسون الفوز من قبل بجازة أوسكار عن فيلمه المركب الماكر الشهير "فضائح لوس أنجلوس/L.A.Confidential" ١٩٩٧، الذى رشح لتسع جوائز أوسكار من بينها ثلاثة لهانسون وحده كأفضل مخرج وفيلم وسيناريو معد أيضا. و هناك أيضا فيلم هانسون المعروف "أولاد مدهشون/Wonder Boys" ٢٠٠٠ ،الذى رشح مثل شقيقه السابق لعدة جوائز أوسكار، فاز منها بجائزة أفضل أغنية. ويحمل تاريخ كيرتس هانسون عددا من الأفلام الأخرى المختلفة، منها على سبيل المثال "نافذة غرفة النوم/The Bedroom Window" ١٩٨٧ و"النهر المتوحش/ The River Wild" ١٩٩٤ و"اليد التى تؤرجح المهد/ The Hand That Rocks The Cradle" ١٩٩٢. يُعد فيلمنا هذا هو اللقاء الثانى الذى يجمع بين المخرج والممثلة المخضرمة كيم باسنجر، بعد لقائهما الأول فى فيلم "فضائح لوس أنجلوس" الذى نالت عنه باسنجر كما كبيرا من الجوائز من بينها جائزة الأوسكار. قدمت كيم هى الأخرى العديد من الأفلام المتنوعة المتباينة التأثير، من بينها "بارك الطفل/Bless The Child" ٢٠٠٣ و"باتمان/Batman" ١٩٨٩ و"لا شكرا/No Mercy" ١٩٨٦ و"البوابة/ The Gateway" ١٩٩٣ وغيرهم. أبدى بطل الفيلم أمينيم موهبة مبشرة فى هذا الدور الصعب رغم انعدام خبرته التمثيلية، حيث تعتمد الشخصية إلى حد كبير على ردود الأفعال الصامتة المايم، التى تستدعى الوعى الشديد بمرجعية اللحظة والقدرة على التحكم فى عضلات الوجه والجسد عوضا عن الصوت المفقود بالأمر المنفذ.

نستطيع تلخيص رسالة الفيلم الفكرية مستعينين بأحد عبارات الحوار البليغة القليلة الخالية من البذاءة، التى تؤكد يقينا أن كل لحظة لابد تحمل بداخلها فرصة جديدة دائما للحياة.. (٢٩٢)

"مملكة الخواتم ٢: البرجان/ The Lord Of The Rings: The Two Towers"

ملحمة خيالية ساحرة تحقق الدهشة والإمتاع

ما إن ظهر الفيلم الأمريكى النيوزيلندى "مملكة الخواتم ٢: البرجان/ The Lord Of The Rings: The Two Towers" ٢٠٠٢ إخراج النيوزيلندى بيتر جاكسون، حتى لقى رواجا عالميا على مستوى النقاد والجماهير مما رشحه للعديد من الجوائز، ولاحتلال مكانة متميزة بين أفضل عشرة أفلام ظهرت بالولايات المتحدة الأمريكية فى العام الماضى. من المعروف أن ثلاثية ملحمة "مملكة الخواتم" مأخوذة من الملحمة الروائية للمؤلف البريطانى "جى. آر . آر. تولكين/ J. R. R. Tolkien" (١٨٩٢ – ١٩٧٣)، وقد صدرت عام ١٩٥٤ وحققت نجاحا أدبيا مسبوقا فى كافة أنحاء العالم.

قبل أن يأخذنا سحر وخيال وحيل وتكنولوجيا وفانتازيا وصراعات وإضافات وكائنات وجنيات الجزء الثانى من هذه الفرجة المدهشة، نعود بالذاكرة قليلا لنقف على أهم الأسس الدرامية التى قام عليها الجزء الأول بعنوان "مملكة الخواتم: ملحمة فرسان الخاتم/ The Lord Of The Rings: The Fellowship Of The Ring" لتتواصل الخيوط بين الماضى والحاضر. انطلقت الشرارة الدرامية الأولى فى الجزء الأول عندما اجتمع ممثلو العوالم المختلفة، كى يقذفوا بخاتم العفريت ساورون فى جبل الهلاك، ليتخلصوا من سطوة هذا الخاتم الذى يمثل وجوده وجود العفريت ذاته. انتهج العمل لغة السرد ليخبرنا أن العفريت ساورون منح تسعة ملوك تسعة خواتم أوهمهم أنها تمنحهم القوة المطلقة، لكنه على غفلة منهم صنع لنفسه خاتما يمثل القوة المطلقة التى يحكم بها الملوك التسعة والأرض الوسطى. وبعد اكتشاف سر أن بلبو باجنس (إيان هولم) المنتمى إلى شعب الهوبتس الطيبين أصبح صاحب هذا الخاتم الرهيب بطريق المصادفة، وبناء على نصيحة صديقه الساحر العجوز جندلف (أيان ماكيلين)، قرر بلبو إعطائه للشاب الصغير فرودو باجنس (الأمريكى إليجا وود) ليلقى به فى جبل الهلاك، ويتخلص من العفريت الشرير ساورون إلى الأبد. واستعان فرودو بمجموعة من الأصدقاء والمحاربين مع تابعه سام (شون آستن)، هم المرح ميرى (البريطانى دومينيك موناجان) والمرح الآخر بيبن (الأسكتلندى بيلى بويد) والساحر جندلف والمحارب آراجورن (الإسكندنافى فيجو مورتينسن) وبورومير (شون بن) والجنى ليجولاس (أورلاندو بلوم)، وأيضا القزم شديد البأس جيملى (جون رايس ديفيز) صاحب المفاجآت المضحكة دائما. خاض الجميع حروبا شرسة ضد العديد من الكائنات الغريبة والمخلوقات الرهيبة، وأخيرا استطاعوا مواصلة طريقهم مقابل انتهاء حياة بورومير وغوص جندلف الأغبر فى الهاوية السحيقة مضحيا بنفسه فداء لأصدقائه والبشرية كلها.

من هذا المنطلق استقر رأى طاقم سيناريو "البرجان" المكون من فران والش وفيليبا بوينز وستيفن سنكلير والمخرج بيتر جاكسون أن يبدأوا بما انتهى إليه آخر مشهد فى الجزء الأول، أى مشهد سقوط جنلدف فى هاوية الهلاك. وقام بيتر جاكسون بتوظيفه دراميا محققا أكثر من هدف دراميا بصريا فى نفس الوقت.. فقد وظفه لربط أحداث الجزء الأول بالثانى؛ حتى لا ينقطع الطرف الواصل بين كان والآن، وليضمن احتواء تركيز المتلقى معه منذ الوهلة الأولى، دون أن يضيع وقته وتركيزه فى تذكر أحداث شاهدها منذ عام على الأقل. كما وظف هذا المشهد بعد قيامه بتلخيص أهم لحظاته، وكأنه يدور فى لاوعى بطل الفيلم فرودو حارس وحامل الخاتم أثناء أحلامه، ليبدأ الفيلم فى وضع الخطوط العريضة للغته الفكرية البنائية، التى تمزج بين الواقع والخيال والأحلام لتأكيد انتماء الفيلم إلى الفانتازيا الصريحة. ولعب هذا المشهد دورا إشاريا جليا تجاه المستجدات التى ستطرأ على معطيات شخصية فرودو، المتمثلة فى المخاوف التى ستعتريه بفقدانه جندلف حارسه الأمين وقوته التى لا تجابه أمام بقية الفرسان أصدقاء فرودو. هذه الصراعات الداخلية هى التى سيخلق لها الفيلم عدة تفريعات أخرى، ليضعنا فى مواجهة صراعا داخليا شديدا بين فرودو وذاته، وهو يحاول بمساعدة

صديقه سام مقاومة سطوة الخاتم بكل ما يملك. كما استخدم الفيلم هذا المشهد كساتر شفاف ماكر ليخبىء للمتلقى إحدى مفاجآته السعيدة، بعودة جندلف مرة أخرى فى ثوب الساحر الأبيض، والذى سيكون له أكبر الأثر فى تحول دفة الأحداث الدرامية والصراعات الدامية بين حامل الخاتم وحراسه والطامعين فيه على كل الجبهات.

من أهم نتائج هذا الصراع الأخير فى الجزء الأول تفرق مجموعة منقذى البشرية من هذا الخاتم المخيف إلى ثلاث مجموعات، ليصبح فرودو وسام فى ناحية، وأراجون وليجولاس وجيملى فى ناحية ثانية، والمرحان الأسيران ميرى وبيبين فى ناحية ثالثة. وهو ما جعل الصراع يتفرق بالتبعية فى ثلاث مناطق مختلفة، مما استدعى دورا مؤثرا خلاقا للمونتيرين مايكل هورتون وجابيز أولسن فى التحكم جيدا فى بناء سياق المونتاج المتوازى بين الجهات الثلاثة دون تشويش أو نسيان مطول، بخلاف مهمة ضبط الإيقاع وكيفية القطع بين هنا وهناك داخل المشهد الواحد، فى إطار الجو النفسى العام حسب تصاعد الموقف الدرامى. كما أن هذا التقسيم ألقى بعبء واضح على المؤلف الموسيقى هوارد شور، الذى كان عليه أن يستوعب هذا التقسيم الجزئى الظاهرى، مع الوعى بالفارق بين طبيعة الشخصيات والشخصيات المضادة هنا وهناك بين بشر وكائنات. على ألا تنفرط هذه الاختلافات الموسيقية السمعية بين هذه العوالم المختلفة؛ لأنهم فى النهاية ينتمون إلى مظلة درامية واحدة تسعى لتحقيق نفس الهدف، منتهجة لغة الفانتازيا الممتزجة بالواقع التى تحمل أبعادا سياسية إنسانية فى المقام الأول. وهى نفس مهمة التقسيم الظاهرى الوهمى التى تغلب عليها بكفاءة مصمما الملابس نجيلا دكسون وريتشارد تايلور ومصمما الديكور دان هينا وآلان لى.

نعود مر أخرى إلى المشهد الثانى عندما ارتدت الكاميرا إلى البطل فرودو النائم، الذى كشف لنا أن مشهد سقوط جندلف فى الهاوية يأتيه من كوابيسه التى تطارده، لنجد أن زوايا كاميرات مدير التصوير آندر ليسنى تنفتح على مصراعيها داخل مشهد تشكيلى بديع من نوعية الجمال القاتل، حيث جبال الثلوج الرهيبة الباردة الجامدة المحيطة بفرودو وسام الوحيدين الضائعين من كل جانب، مع احتياجهما الشديد للمقاومة الصلبة المختلفة وحدهما، بعدما أنضجتهما الخبرات والتجارب السابقة بعض الشىء. وهو ما سيحيلنا فى المستقبل القريب إلى كم الصراعات الخارجية والداخلية التى ستواجه البطلين الصغيرين بالتحديد من المنظور الفردى والجمعى، بعدما اختلفت موازين القوى فى الأرض الوسطى بتحالف البرجين المتمثلين فى قلعة أمير الظلام سورون فى باراد – دور، وقلعة أورثانك مقر الساحر الشرير سارومان (كريستوفر لى) بهدف تدمير الحضارة وإفناء الجنس البشرى تماما من على وجه الأرض.

كعادة الملاحم الشعبية كان لابد أن ينسدل مثلث عاطفى وسط خضم هذه الحروب المريعة، تربع على قاعدته الفارس العاشق آراجورن الذى يفى بعهده للجنية أروين (ليف تايلور)، التى قررت البقاء فى الأرض الوسطى إنتظارا لحبيبها أراجون، مع علمها أن الثمن سيكون فقدانها صفة الخلود التى تميز الجنيات من البشر. طرف المثلث الثانى الذى

يبعث بشوقه وإعجابه للفارس والملك المنتظر هى الأميرة الجميلة القوية ايوين (ميراندا أوتو) ابنة شقيق الملك روهان (براد دوريف)، التى زادها إخلاص الفارس لحبيبته أروين قوة لدفعه ليحافظ على عهده معها، مما ألقى على المتلقى بعض الهدنة النفسية الضرورية وسط مخاطر الخوف وسيل المعارك الذى لا ينتهى. تكمن الإضافة الدرامية والتكنولوجية فى الجزء الثانى "البرجان" التى أنجزها المخرج بيتر جاكسون والمشرف على المؤثرات المرئية جيم ريجيل فى شخصية جولام وشخصية ترى – بيرد، من خلال استخدام أحدث أساليب التعامل مع إمكانات الديجيتال الرقمية اللامحدودة. أما جولام فقد كان فى الأصل سمياجول الطيب المنتمى إلى قوم الهوبيتس، والذى ظل يمتلك الخاتم لمدة خمسمائة عام كاملة قبل أن تمسخه سطوة الخاتم الرهيبة وتحوله إلى جولام الفاسد. تم توظيف الكائن الممسوخ جولام بصوته الذى يشبه فحيح الأفعى الشريرة الطفولية الحائرة، ليحل محل جندلف فى إرشاد فرودو وتابعه سام لاستكمال طريق الرحلة. لكن هذه المهمة التطوعية كانت حافلة بالصراعات المتباينة، على مستوى الصراع الظاهرى بين جولام والماكر وسام الذى لا يثق به أبدا، أو على مستوى الصراع الداخلى بين جولام ونفسه، وتجلى فى العديد من المونولوجات الكثيرة بين نصف الكائن الشرير ونصفه الخير، الذى يحاول المقاومة مغلبا فطرته لأولى قبل امتلاكه الخاتم بكل ما أوتى من قوة. وقد لعب فرودو مع جولام لعبة تبادلية عميقة فى منطقة الصراعات الداخلية طوال طريق الرحلة. مثلما جاء فرودو ليعيد إلى جولام الأمل مرة أخرى فى إمكانية التوبة والارتداد إلى الطريق الصحيح، أصبح هذا الكائن يمثل دورا ترديديا لماضى فرودو القريب وربما مستقبله البعيد إذا ما استسلم إلى سطوة الخاتم، ليتحقق ذلك اللقاء المستحيل النادر بين ذكريات الماضى وتجليات المستقبل فى نقطة تصادمية واحدة.

برغم كثرة المشاهد المدهشة داخل هذا الفيلم الخيالى المثير، فإننا اخترنا التوقف أمام ثلاثة من من أفضل مشاهد الفيلم على مستوى الفكرة والتصميم والتنفيذ تحت قيادة المخرج أيضا.. أول هذه المشاهد هو المعركة المطولة المخيفة التى اتخذت موقعها فى هيلمز - ديب، والتى انقسمت إلى عدد هائل من الشوطات المتفرقة غير المتوالية. وذلك عندما داهم الآلاف من جنود الأروك – هاى حصن روهان للقضاء على بنى البشر، حيث حشد المخرج بيتر جاكسون كما كبيرا من المخلوقات والكائنات المصممة عبر الكمبيوتر، لتبدو وكأنها معركة حقيقية ديناميـة حية بالفعل،تضافرت فيها مجهودات الطاقم الفنى خلف الكاميرا بالتحديد، ليكونوا ملحمة مصغرة داخل الملحمة الكبرى كمثل حى على هارمونية وانسجام فريق العمل الفنى وثماره الممتعة. المشهد الثانى الطريف هو الذى شهد عقد مجموعة الأشجار الساحرة التى تتكلم وتتحدث وتتحرك بأقدامها أو سيقانها للتشاور فى أمورها، كبقية باقية من آلاف الأشجار التى تتفنن قوى الشر فى اجتثاثها من جذورها لتقضى على حياتها تماما، مثل حلمها بإبادة البشرية وكل شىء حى. ثم اكتملت ثمار المشهد السابق عندما تحولت قوى الحزن السلبية داخل الأشجار إلى قوى إيجابية دافعة تحت قيادة البشر، ليخوضوا معركة ضارية

مـن أعلـى ضـد سـارومان فـى عقـر داره، ويفتحـوا عليـه طوفـان يفنـى قوتـه أشـبه بطوفـان نـوح الشـهير، مسـتغلين بـدهاء غيـاب معظـم جـيش الشـر فـى حـربهم ضـد بقيـة فريـق الفرسـان فـى المتحصـنين فـى القلعـة. وقـد تطلـب تصـوير الملحمـة فـى ثلاثـة أفـلام إعـلان التعبئـة العامـة مـن الفنـانين والفنيـين والحـرفيين والعـاملين والإداريـين والخبـراء، بالإضـافة إلـى مـا يزيـد عـن سـتة وعشرين ألف من أفراد الكومبارس..

فـى سـباق جـوائز الأوسـكار قبـل السـابق رشـح الجـزء الأول مـن الملحمـة لعـدد ضـخم مـن الجـوائز، وحصـل علـى أربـع أوسـكار بالفعـل كأفضـل تصـوير وماكيـاج وموسـيقى ومـؤثرات بصـرية. حصـل هـذا الجـزء الثـانى الـذى اسـتغرق عرضـه علـى الشاشـة ثـلاث سـاعات كاملـة فـى متوسـط تقـديرات النقـاد علـى أربـع نجـوم. كمـا رشـح لعـدد مـن جـوائز الأوسـكار كأفضـل إخـراج فنـى ومونتـاج وفـيلم وصـوت ومـؤثرات مرئيـة، بينمـا رشـحته جمعيـة نقـاد السـينما بالإذاعـة لجـائزتى أفضـل موسـيقى وفـيلم. علـى حـين رشـحت رابطـة المخـرجين فـى أمريكـا بيتـر جاكسـون كأفضـل مخـرج، رشـح الفـيلم مـن قبـل جـوائز الكـرة الذهبيـة لجـائزتى أفضـل فـيلم ومخـرج. اختـارت رابطـة ممثلـى الشاشـة حـلا وسـطا هادفـا بترشـيحها الجـزء الثـانى "البرجـان" لجائزة أفضل فريق متكامل من الممثلين.

طبقـا لجـدول الأعمـال الموضـوع بدقـة تقـرر ظهـور الجـزء الثالـث والأخيـر مـن الملحمـة الأسـطورية السـاحرة بعنـوان "عـودة الملـك/ The Return Of The King" تباعـا فـى السـابع عشـر مـن شـهر ديسـمبر لعـام ٢٠٠٣. ولا يملـك المتلقـى طـوال هـذه الفتـرة سـوى قضـاء وقتـه فـى مراجعـة الجـزئين السابقين فى انتظار وجبة الدهشة القادمة لبيتر جاكسون.. (٢٩٣)

"الحب فى آلاباما/ Sweet Home Alabama"

صراع اللحظة الحائرة بين الحلم والحقيقة

عنـدما لعبـت الممثلـة الأمريكيـة ريـز ويذرسـبون بطولـة الفـيلم الأمريكـى الكوميـدى "الحـب فـى آلابامـا/Sweet Home Alabama" ٢٠٠٢ إخـراج آنـدى تينانـت، اجتمعـت عـدة آراء متفرقـة تؤكـد أن السـمكة عـادت إلـى مياههـا وبيتهـا مـن جديـد.. فقـد أقـدمت البطلـة الشـابة ويذرسـبون علـى تقـديم عـدة أفـلام مثـل "طريـق حـر/Free Way" ١٩٩٦ و"حالـة أمريكيـة/ American Psycho" ٢٠٠٠ و"انتخـاب/Election" ١٩٩٩، بـدت إلـى حـد كبيـر مـن النوعيـة الشرسـة الجافـة فـى معالجاتهـا السـينمائية، وهـو مـا لا يتناسـب نوعـا مـا مـع طاقاتهـا وقـدراتها ومنـاطق تميزهـا، التـى تتجسـد بشـكل أفضـل فـى الأعمـال الكوميـديا والـدراما الإنسـانية. هـذا التميـز الـذى يعـد أحـد أهـم الأسـباب فـى نجـاح فيلمهـا الأمريكـى الكوميـدى "انتقـام شـقراء/ Legally Blonde"، الـذى شـاهدناه فـى دور العـرض المصـرية منـذ شـهور قليلـة، وتميـز بارتفاع درجة الحيوية والقوة عن فيلمنا الحالى.

ســاهم مخــرج الفــيلم الأمريكــى "الحــب فــى آلاباـمـا" أنــدى تينانــت فــى كتابـة السـيناريو بالاشـتراك مـع سـى. جيـى كـوكس ودوجـلاس جـى. إيبـوش مؤلـف القصـة. ارتكـزت البنيـة الدراميـة فـى هـذا العمـل علـى مركزيـة الأحـداث حـول شخصـية بطلـة الفـيلم وحـدها، لتلعـب دور المنظـور الأول والأخيـر فـى توجيــه الصــراع الــدرامى وتحولــه ثــم انقلابــه رأســا علــى عقــب، كنتيجــة طبيعيــة ومخططــة للانقــلاب الــذى اجتــاح التركيبــة الدراميــة لبطلــة الفــيلم ذاتهـا، بعـد إزالـة طبقـة القشـور الخارجيـة المتينـة وآثـار الرؤيـة الضـبابية التـى تعرقـل سـير حياتهـا وهـى لا تـدرى. اعتمـد السـيناريو فـى هـذا العمـل علـى مـزج أدوات هـذا الانقـلاب المتـدرج النـاجم عـن رحلـة التكشـف الداخليـة بـين تيمــة الرومــانس أو قصــة الحــب البســيطة التــى ربطــت البطلــة ومحبيهــا الاثنـين، والتـوازى والتـداخل ثـم الاشـتباك مـع آليـات ومعطيـات اخـتلاف البيئـة الجغرافيــة داخــل الولايــات المتحــدة الأمريكيــة. نحــن الآن نشــارك البطلــة مصـممة الأزيـاء الشـابة الجميلـة ميلانـى (ريـز ويذرسـبون) اثنـين مـن أهـم وأجمـل لحظـات حياتهـا داخـل مدينـة نيويـورك الصـاخبة، بسـباقاتها الصـعبة ولهاثهـا المسـتمر ونفاقهـا المسـموح بـه حسـب القـوانين البشـرية المتداولـة بكثــرة، بطمــوح ســكانها الهــادر المتطلــع إلــى الأفضــل دائمــا دون هــوادة أو هدنـة مـع الـزمن متبعـا مبـدأ الغايـة تبـرر الوسـيلة علانيـة دون حـرج. فـى أمســية أحــد الأيــام المشــحونة ســجلت ميلانــى أول خطــوات نجاحهــا فــى عرضـها المنتظـر للأزيـاء، تلاهـا تقـدم حبيبهـا السياسـى الشـاب أنـدرو (باتريـك ديمبســى) إليهــا طالبــا الــزواج، رغــم المعارضــة الشــديدة لوالدتــه عمــدة نيويـورك الشرسـة كـاثرين هيننجـز (كانـديس بـرجن). ثـم تـأتى نقطـة التحـول الدراميـة فـى الصـراع عنـدما ارتبكـت الجميلـة ميلانـى بـين السـعادة والخـوف، ليتضـح أنهـا تخفـى سـرا صـغيرا للغايـة عـن حبيبهـا الوسـيم الجـرىء صـاحب المفاجـآت الرقيقـة للغايـة، لنكتشـف أن العـروس القادمـة فـى الواقـع امـرأة متزوجـة بالفعـل. مـن هنـا قـررت الزوجـة المطلوبـة للـزواج شـد الرحـال سـرا إلـى بلـدتها الصـغيرة بـالجنوب حيـث مـوطن رأسـها، لتطلـب إمضـاء زوجهـا الشــاب جــاك (جوشــوا لوكــاس) رفيــق طفولتهــا ودراســتها وحبيبهــا الأول على وثيقة الانفصال.

وظـف الفـيلم رحلـة ميلانـى إلـى أقصـى الجنـوب لمـنح الصـراع الـدرامى للعمــل أبعــادا أعمــق، تلعـب علــى وتــر الاحتياجــات الســيكولوجية والفــوارق السياسـية والاقتصـادية والاجتماعيـة، واخـتلاف تـوحش الطمـوح بـين عـالمين مختلفـين تمـام الاخـتلاف، رغـم نسـبهما رسـميا واسـميا إلـى دولـة واحـدة. وهــو مــا قفــز بالصــراع الــدرامى خطــوة أعلــى مــن المنطقــة الظاهريــة السـطحية، ليتعامـل مـن منظـور مختلـف مـع الإثـارة المتولـدة مـن الصـراع الــدرامى الــداخلى بــين الشــخص ومرآتــه الداخليــة، ممــا يمــنح المتلقــى الفرصــة المواتيــة للمتابعــة عــن قــرب ولمــس لحظــة الاســتمتاع بمســار المشـقة الداخليـة، التـى يتكبـدها الإنسـان عنـدما يقـع فريسـة داخـل نفسـه بـين نسـخته القديمـة الصـافية بخبراتهـا كاملـة، ونسـخته الحاليـة المتسـخة المنهكـة المائعـة تحـت تـأثير أضـواء المدينـة المبهـرة، التـى تأسـر روح مريـديها بديموقراطيــة كاملــة تحــت إلحــاح رغبــاتهم وحــدهم. بــرغم أن الــزوج الصــبور

الـذى هجرتـه ميلانـى سـنوات طويلـة لتحقيـق أحلامهـا يراوغهـا بشـدة، فإنـه مـازال يشـترك مـع والـدة ميلانـى (مـارى كـاى بلـيس) ووالـد ميلانـى (فريـد وارد) وكافـة أصـدقائهما فـى احتـواء تعاليهـا وعنفهـا. هكـذا أصـبحت ملامـح روحهـا الصـناعية الحاليـة المصـنوعة مـن الزجـاج الهـش، القـائم علـى كـم لا بـأس بـه أبـدا مـن الأكاذيـب الملفقـة بمهـارة مكتسـبة. وكـان مـن الطبيعـى أن تتولـد الاختلافـات والمفارقـات وكوميـديا الموقـف بـين البطلـة ممثلـة نيويـورك اللبقـة وأهـل الجنـوب البسـطاء، الـذين مـازالوا يمثلـون أدوار أجـدادهم السـابقة فـى الحـرب الأهليـة الأمريكيـة الطاحنـة بـين الشـمال والجنـوب، ويسـمع معظـم أهلهـا عـن شـهرة مدينـة نيويـورك المبهـرة كمـارد الحواديـت المرعـب. هـذا العفريـت المتسـع الـذى لـم يـره أحـد ولا يجـرؤ علـى تصـور معجزاتـه وصـراعاته المتطاحنـة علـى لا شـىء والمتـوفر بهـا كـل شـىء. فهـم يعيشـون شـعورا راسـخا بالأمـان والانتمـاء العـائلى المتـرابط وراحـة البـال المسـتكينة وأواصـر الصـداقة الدافئـة، والحـب العفـوى الـذى يلـف الجميـع مثـل نسـمة الهـواء التـى تنتقـى أحبابهـا بعنايـة بالغـة وهـدوء وقـدرة علـى التسـامح والاحتـواء لا حـدود لهـا. لكـن تـوتر الصـراع الـدرامى لـم يتولـد مـن رفـض ميلانـى المطلـق لماضـيها، بـل مـن حيرتهـا ومقاومتهـا لهـذا الماضـى دون رغبـة منهـا. أى أن ميلانـى تلعـب دور الممثلـة البارعـة أمـام ذاتهـا فـى عـرض صـولو مونودرامـا علـى مسـرح حياتهـا، بوصـفها المؤلـف والمخـرج والممثـل والمتفـرج الوحيـد الفاقـد هويتـه تحـت وطـأة ضـغوط أقـوى منـه. فـلا هـى تحـب أنـدرو حبـا كـاملا، ولا هـى تـؤمن بمـا تفعلـه ولا تفخـر بادعائهـا كـذبا ثـراء عائلتهـا وإخفـاء زواجهـا، ولا هـى تعـرف معنـى السـعادة الكاملـة فـى المدينـة. كمـا أنهـا لا تـرفض ماضـيها وجـذورها وعائلتهـا تمـام الـرفض، رغـم محاولتهـا تغييـر لكنتهـا وإخفـاء اسـمها التـابع لاسـم زوجهـا، وتعمـدها جـرح كـل قريـب إلـى قلبهـا لاسـتفزاز ردود أفعـالهم الغاضـبة؛ فطردوهـا مـن جنـتهم بقـرارهم، لتـتخلص مـن الإحسـاس الـذى يسـكنها بالـذنب مفسـدا عليهـا واقعهـا وأحلامهـا. بالتـالى كـل مـا تفنـى فيـه ميلانـى حياتهـا هـو البحـث عـن شـىء مـا تشـتت منهـا فـى الطريـق. وللمفارقـة السـاخرة نجـده هـو نفـس الشـىء الـذى تهـرب منـه باسـتمرار رافضـة العثـور عليـه.. النتيجـة الطبيعيـة لهـذا الصـراع الـوهمى الـذى تعيشـه البطلـة المضـطربة وصـنعته بيـديها، أنهـا مازالـت تقـف فـى النهايـة مثـل التمثـال المـثلج محلـك سـر مجمـدة عاطفيـا وروحيـا، يحتـاج قبلـة حيـاة صـادقة تعيـد إليـه سـر الحيـاة الـذى فـر منهـا منـذ زمن بعيد.

تعتبـر شخصـيتا والـد ووالـدة ميلانـى بكـل عفويتهمـا مـن أفضـل شخصـيات الفـيلم، حيـث ينتميـان إلـى نوعيـة السـهل الممتنـع الـذى يبـدو أنـه خـارج نطـاق الخدمـة طـوال الوقت، علمـا بأنـه منغـرز داخلهـا بكـل طاقتـه. هـذا البنـاء العفـوى للشخصـيات هـو مـا أبـرزه المخـرج أنـدى تينانـت بشـكل هـادىء، عنـدما وجـه طـاقم عملـه المكـون مـن مـدير التصـوير أنـدرو دان والمؤلـف الموسـيقى جـورج فنتـون والمـونتيرين تـروى – تـى تاكـاكى وتريسـى وادمـور – سـميث، ليتعـاملوا مـع كـادرات الوالـدين مجتمعـين ومنفـردين بـنفس لغـة البسـاطة العميقـة. لكنهـا ليسـت هـذه البسـاطة الباحثـة عـن الاستسـهال

التـام بخـلاف معظـم بقيـة العمـل؛ وإنمـا تصـميم الكـادرات التـى تحمـل دلالات الألفـة والتفـاهم الـداخلى والتسـامح والتصـالح الـداخلى مـع الـنفس. علـى مـدى تنـوع المشـاهد النهاريـة والليليـة لوالـد ووالـدة ميلانـى وتقلـب مشـاعرهما أمـام ابنتهمـا المتمـردة، إلا أن المخـرج حـرص علـى إحاطتهـا بمـدلولات الوضـوح والقطـع الهـادىء والاكتمـال الـداخلى مـن ناحيـة زوايـا الكـادرات المختـارة والإضـاءة الصـريحة المباشـرة، الممتزجـة فـى شـحوبها بـبعض الحـزن والهـدوء النـابعين مـن طبيعـة البيئـة الجغرافيـة ذاتهـا. ربمـا كانـت ميلانـى تقـاوم شـيئا مـا بـداخلها، يتمثـل فـى صـورة والـدتها عارضـة الأزيـاء الشـهيرة سـابقا وربـة البيـت العاديـة تمامـا الآن. لكـن هـذه الاعتياديـة المصـاحبة لـلأم تعـيش فـى فترينـة العـرض المزيـف الظـاهرى للشخصـية فقـط، حيـث تكمـن قيمتهـا وجوهرهـا الوديـع وشخصـيتها السـمحة بـداخلها، وتتجلـى لزوجهـا ومـن يختـرق أسـوارها ويعرفهـا علـى طبيعتهـا الحقيقيـة. انعكـس هـذا الاسـتقرار النفسـى علـى ملابسـها بخطوطهـا المسـتقيمة وألوانهـا وتصـميماتها التـى لا تسـتلفت النظـر، بسـبب اسـتكانتها وخجلهـا وعـدم اهتمامهـا بـالإعلان عـن نفسـها، تمامـا مثـل جمـال الطبيعـة المختبـىء للبلـدة ذاتهـا. وذلـك بعكـس ملابـس العمـدة القويـة والـدة الحبيـب النابعـة والمتماشـية مـع البيئـة والتركيبـة الدراميـة للشخصـية، كـامرأة متسـلطة كاذبـة وسياسـية محنكـة تصـلح تمامـا لطبيعـة مدينـة نيويـورك. مـن هنـا تميـزت ملابسـها طبقـا لتصـميم ملابـس صـوفى دى راكـوف كاربونـل بـالخطوط الحـادة والمـوديلات الاستعراضـية واللغـة المسـتفزة القلقـة رغـم أناقتهـا، فـى ترديـد لـنفس المميـزات التـى اكتسـبتها ملابـس ميلانـى علـى مسـتوى مصـغر قبـل بدايـة رحلتهـا للحصـول علـى حريتهـا خارجيـا وداخليـا. كـل هـذا قبـل حـدوث التحـول فـى الشخصـية أو بمعنـى أدق ارتـدادها إلـى بـدايات الطريـق المسـتقيم، المسـتمد مـن نشـأتها الحالمـة وسـط الطبيعـة الجميلـة، ومـن الحـب الـذى يحتـوى ويمـتص كـل شـىء حولهـا. علـى حـين لعبـت ملابـس الحبيـب النبيـل أنـدرو دور الشـريك غيـر القصـود بـين العـالمين، معوضـا عـدم انتمائـه إلـى بلـدة الجنـوب الصـادقة بنقائـه المكتسـب المسـتمد مـن إخلاصـه الحقيقـى فـى عواطفـه الـذى صـمد طـويلا أمـام اسـتبداد والدتـه. كمـا وظـف المخـرج الأمـاكن المفتوحـة والمغلقـة لتلعـب دور العلامـة الأيقونيـة الصـريحة الدالـة، التـى تشـير صـراحة إلـى ماهيـة الشخصـية وطبيعـة العلاقات بين البشر.

علـى سـبيل المثـال تركـت مصـممة الـديكور ليـزا كـى. سيشـنز مسـاحات ومفـردات مشـتركة بـين بيـت والـدى ميلانـى وبيـت الـزوج الصـبور جـاك، مـع تمييـز منـزل جـاك بالفوضـوية التـى انتظمهـا الفـيلم بشـكل عفـوى. وهـو مـا يحيلنـا مباشـرة إلـى صـورة حيـاة وقلـب الـزوج فـى ظـل غيـاب زوجتـه التـى يحبهـا سـنوات طويلـة، وبحثـه الـدائم عـن مخـرج، وأملـه اللانهـائى فـى تحقيق طموحه لبلوغ طموح زوجته دون الوقوع فى نفس خطأها.

أجـاد الممثلـون فـى هـذا الفـيلم تجسـيد أدوارهـم بشـكل مقنـع، بسـبب وعـيهم بـالخيط الرفيـع بـين متطلبـات الطيبـة والضـعف والسـذاجة وطبيعـة

الشخصـية الحقيقيـة وقـوى الضـغط عليهـا. لـو تميـز سـيناريو هـذا الفـيلم بمشـاهد أقـوى وحـوار أعمـق وشخصـيات أكثـر حريـة فـى الإبـداع والخيـال، لتـرك مسـاحة أفضـل لإبـداع اللغـة البصـرية الخلاقـة. وهـى التـى لـم تأخـذ حظهـا كثيـرا فـى العمـل لإصـرار المخـرج علـى الحفـاظ علـى المـنهج التقليـدى المقولـب إلـى حـد مـا، سـواء فـى مشـاركته فـى السـيناريو أم رؤيتـه وأدواتـه التنفيذيـة كمخـرج. مـن منطلـق هـذه الشـعلة الفنيـة التـى لـم تكتمـل وتنضـج بمـا يكفـى حصـل الفـيلم فـى متوسـط تقـديرات النقـاد العالميـة علـى نجمتـين ونصـف، رغـم أن سـماءه الفنيـة كانـت صـالحة للامـتلاء بنجـوم أكثـر لـم يستطع مبدعوه العمل على الارتقاء إليها.. (٢٩٤)

"أحلام الحب/ Khabi Khushi Kabhie Gham"

نموذج شيق للسينما الهندية التجارية

هنـاك اخـتلاف كبيـر بـين طبيعـة الأفـلام الأمريكيـة والهنديـة مـن بعـض الجهـات، لكننـا ومـع ذلـك مـن حقنـا البحـث عـن هدنـة ولـو قليلـة مـن إلحـاح الفـيلم الأمريكـى رغـم كافـة المسـتويات المتفاوتـة والمتميـزة تمامـا. منـذ زمـن لـيس قصـير لـم يسـتقبل سـوق التوزيـع السـينمائى فـى مصـر فيلمـا يحمـل ثقافـات مغـايرة، ممـا شـجعنا علـى مشـاهدة الفـيلم الهنـدى "أحـلام الحـب/ Khabi Khushi Kabhie Gham" ٢٠٠١ إخـراج كـاران جوهـار ولـو مـن بـاب التغييـر. وقـد احـتفظ الفـيلم الهنـدى بـنفس الاسـم الهنـدى الأصـلى عنـد عرضـه فـى السـوق الأوروبيـة دون ترجمـة أو اسـم مـرادف أو مقـارب، يتصـدره وجـود سـتة مـن أشـهر ممثلـى الهنـد مختلفـى الأعمـار. يـأتى علـى رأسـهم الـنجم الكبيـر أميتـاب باتشـان صـاحب الصـولات والجـولات الفنيـة المعروفـة، ومعـه زوجتـه الممثلـة جايـا باتشـان صـاحبة الموهبـة المرهفـة والتعبيـرات الطيعة والشخصية المستقلة القوية.

يعـد فـيلم "أحـلام الحـب" للمخـرج الشـاب كـاران جوهـار نموذجـا صـريحا حيـا لنوعيـة السـينما الهنديـة التجاريـة، التـى تعتمـد علـى انصـهار التيمـة العاطفيـة والقـيم العائليـة ودقـائق الـنفس البشـرية، واستعراضـات الـرقص والغنـاء وأدوات الإبهـار ذات الإنتـاج الضـخم. مـع الحفـاظ الواضـح علـى روح الثقافـة الهنديـة مـن حيـث الأسـس الدراميـة والمعطيـات البصـرية والمفاجـآت المشـوقة، مـن ملابـس ورقصـات وديكـور وطقـوس وفكـر وأيضـا التصـميم الحركـى للطـاقم الفنـى خلـف الكـاميرا، ومـنهج الأداء التمثيلـى للفنـانين إعتـزازا بالهويـة الهنديـة قـولا وفعـلا. مـن هنـا أصـاب المخـرج كـاران جوهـار فـى اسـتخلاص الخطـاب الفكـرى مـن بـين ثنايـا هـذا العمـل الـذى يمتـد قرابـة الـثلاث سـاعات، عنـدما طـرح رؤيتـه وقـال عـن فيلمـه: "الأمـر كلـه يـدور حـول حبـك لأهلـك". هـذا لا يعنـى أننـا أمـام فـيلم يعتمـد علـى الصـراع العـاطفى أو مطـاردة المحبـين ومحاولـة الوقيعـة بينهمـا وهكـذا، لكنـه فـى حقيقـة الأمـر يحمـل بعـدا اقتصـاديا سياسـيا اجتماعيـا الناشـىء عـن طبيعـة الصـراع

الطبقـى المتغلغـل. وقـد تحـالف هـذا البعـد فـى الصـراع مـع البعـد العـاطفى المـوازى لـه فـى الأهميـة، ليقومـا علـى فكـرة اخـتلاف منظـور البشـر فـى اعتبـار قيمـة الحـب وأيضـا فـى كيفيـة التعبيـر عنـه. وقـد اجتهـد كاتبـا السـيناريو كـاران جوهـار وشـينا باريـك قـدر المسـتطاع فـى الابتعـاد عـن مـنهج الحكـى التقليـدى، واسـتعانا كثيـرا بأسـلوب الفـلاش بـاك الصـريح المسترسـل لفتـرات طويلـة، أو المتقـاطع والمتـداخل بالصـوت والصـورة أو الصـورة فقـط بـين مـزيج الألـوان أو المشـاهد الأبـيض والأسـود، دلالـة علـى تعـدد مسـتويات الماضـى الأقـرب والأبعـد فـى توقيـت مناسـب دون تشـويش. وذلـك بهـدف خلـق جـو الإثـارة المرجـوة مـن بـين ثنايـا هـذا الصـراع العـائلى المعتـاد فـى فكرتـه، بالنسـبة إلـى السـينما الهنديـة التجاريـة أو سـجل تـاريخ السـينما المصـرية السـائد والحافـل بهـذا النـوع مـن الصـراعات والحبكـات الدراميـة، مـع فـارق المعالجـة السـينمائية والإمكانـات المتـوفرة مـن عمـل إلـى آخـر ومـن عصـر إلـى غيـره. بعـد تنقلنـا مـن راو إلـى راو، ومـن حكايـة قصـيرة إلـى أخـرى، وبعـدما طفنـا علـى أيـدى مـدير التصـوير كـاران ديـدهانز والمـونتير سـانجاى سـانكلا بعـدة أزمـان وأمـاكن، وصـلنا إلـى بدايـة طـرف الحكايـة الممتـد عبـر سنوات طويلة.

يعتمـد البنـاء الـدرامى الهرمـى فـى هـذا العمـل علـى تسلسـل شـجرة العائلـة المقـدس، المتمركـز فـى معاقـل الثقافـة الهنديـة بتقاليـده وتوجهاتـه وأسسـه التربويـة الفكريـة الصـارمة والدافئـة أيضـا. تنبنـى هـذه القاعـدة الدراميـة الهرميـة علـى وتـدين راسـخين يمنحـان معنـى الحيـاة وقيمـة الاسـتمرارية لتلـك العائلـة، بوصـفها النمـوذج المصـغر فـى مـدلولاتها واسـتعاراتها للمجتمـع الهنـدى ككـل. الوتـد الأول هـو رجـل الصـناعة الرأسـمالى الثـرى المهـاب ياشـو فاردهـان رايشـاند (أميتـاب باتشـان)، الـذى يحمـل عبئـا كبيـرا مـن الاحتـرام لمتطلبـات واسـم العائلـة. لكـن حـارس العائلـة الأمـين وعقلهـا المـدبر لا يقـوى إلا بمسـاندة الوتـد الثـانى زوجتـه نانـدينى (جايـا باتشـان)، قلـب العائلـة التـى لا تفارقـه وتضـخ الحـب إلـى شـرايين الجميـع. فهـى التـى تمتلـك طاقـة هائلـة كامنـة منزرعـة داخـل منبـع الطيبـة والحنـان والقـوة والصـمود، تسـتمد منهـا دورة حياتهـا وحيـاة الجميـع. بمـرور الأحـداث تتضـح أهـم الفـوارق الجوهريـة بـين التركيبـة الدراميـة للـزوجين وهـى منشـأ الصـراع الـدرامى للعمـل ككـل. بينمـا يحجـب الأب مشـاعره الجياشـة وراء جديتـه المتناهيـة وأوامـره الديكتاتوريـة غيـر القابلـة للمناقشـة، لا ترهـق الأم نفسـها أبـدا بهـذا الجهـد المضـنى؛ لأنهـا تتفـرغ فقـط للتعبيـر الجـارف عـن حبهـا، بـل وتسـعد بـه ليـنعكس ويشـرق داخـل قلـوب كـل مـن حولهـا. تمثـل امتـداد شـجرة العائلـة الـذى تشـرب هـذا الاخـتلاف فـى الشخصـيات عـن آخـره فـى الابـن الأكبـر المفضـل راهـول (شـاروخان) والابـن الأصـغر روهـان (هرثيـك روشـان). هـذا الصـغير هـو البطـل الـدرامى والمحـرك الفعلـى الـذى اعتمـد عليـه الفـيلم طـوال الوقـت، عنـدما شـاهدنا كـل أحـداث الجـزء الأول مـن وجهـة النظـر التـى تـروى إليـه وحـده أو يتـذكرها هـو مجسـدة، علـى شـكل تـداعيات مرتبـة لتخلـق عالمـا قائمـا بذاتـه. هـذا العـالم هـو الـذى نشـأت فيهـا بـذور الصـراع الـدرامى، عنـدما وقـع راهـول لابـن الأكبـر فـى حـب

انجالى (كاجول) دون موافقة والده، ليطرد الأب ابنه لإقدامه على الحب بدون إذن، ولارتباطه بفتاة فقيرة تقل عنه كثيرا بحسبة الفوارق الطبقية. وفى مشهد عاطفى صارخ دامع يذكّر الأب المتسلط راهول أنه طفل متبنى، ويطرده من المنزل ويحرمه من مباركة زواجه، ليذكرنا كثيرا بالمشهد الشهير لعماد حمدى وعبد الحليم حافظ فى فيلم "الخطايا" ١٩٦٢ للمخرج الرحل حسن الإمام. وقد راعت أدوات المخرج طوال الوقت المحافظة على التعاطف مع الأب والابن فى نفس الوقت كل من وجهة نظره، متفهمة طبيعة النقيضين دون تحيز ودون الإمعان فى الالتفاف بالكره حول عنق الأب حتى النهاية، وذلك من منطلق الوعى بالفارق بين الخطأ البشرى فى لحظة عناد مناقض للطبيعة الداخلية المخبأة بمهارة، والخطيئة الرهيبة المقصودة التى لا تغتفر، كى لا تضع الأب فى موضع محاسبة وتقييم قاس يقل من قدره مهما حدث.

يستمر الفيلم فى اعتماده على شخصية الابن الأصغر روهان لتكون محور الأحداث مرة أخرى، عندما انتقلنا معه إلى انجلترا لاستعادة شمل الأسرة مرة أخرى بعد محاولات مضنية، بمساعدة بوجا (كارينا كابور) شقيقة زوجة أخيه التى أحبها رغم انبهارها بالحياة الإنجليزية، بعكس شقيقتها وزوجها الحزينين من داخلهما.. لعب المنهج البصرى الذى وضعه المخرج كاران جوهار لهذا الفيلم دورا كبيرا فى إحيائه، فى إطار المشاهد الغنائية الراقصة أو المشهد الدرامية الحوارية الممتلئة بالتفاصيل الإنسانية الرقيقة. ووضح مدى تحكم المخرج فى نبض المشهد حسب موقعه فى الصراع الدرامى الطويل، وأبدى قدراته فى إحكام إيقاع المشهد الحزين الهادىء بخلاف المشهد الراقص الطائر بخلاف المشهد الكوميدى الحى الرشيق. كان من الطبيعى أن يكثر من الكادرات الكلوز خاصة فى مشاهد العواطف والمواجهات العاطفية العاصفة، بينما قدم عدة تنويعات وبانوراما مثيرة لاستخدامات الكاميرا والمونتاج خاصة فى المشاهد الغنائية الغنية. وظف المخرج الديكور الفخم الضخم لفيلا الأب بتميز حقيقى، وعرف كيف يصنع منه بألوانه وتصميماته المتعددة الاتجاهات ملعبا بصريا للصورة الساخنة أحيانا والباردة المعالم بقصد أحيانا، والمتأرجحة الحائرة فى صراعها بين أطراف الصراع أحيانا. كما كان لتصميم الإضاءة دور مؤثر فى هذا الفيلم الثرى تشكيليا وجماليا، وتنقل من درجة الإضاءة البراقة بشدة فى قمة لحظات السعادة، وهبط بها تدريجيا حتى انتهى إلى درجة شبه السواد الكامل حول الأب، عندما التقطه من الدور الأعلى وحيدا لا يدرى كيف يواجه ذاته ويعترف بخطأه فى حق الجميع. وقد لعب التصميم الحركى لفاراه خان وموسيقى جاتين لاليت وساندبش شانديليا وملابس مانيش مالهوترا دورا بارزا فى بطولة هذا الفيلم طوال الوقت منتبهين لتطور كل شخصية على حدة، رغم طول الفيلم زمنيا واختلاف البيئات داخل المجتمع الهندى ذاته، وأيضا الاختلاف بين خصائص المجتمع الهندى والإنجليزى. الجدير بالذكر أن المخرج الشاب استطاع بكفاءة الجمع بين ستة من أشهر ممثلى الهند، ليضفوا حالة من التنافس والتناغم انعكست آثارها على العمل بشكل إيجابى.

كمـا نجـح أيضـا فـى اسـتعادة اللقـاء الفنـى بـين الـنجم أميتـاب باتشـان وزوجتـه الممثلـة الشـهيرة جايـا باتشـان بعـد غيـاب فنـى اسـتمر لمـدة ثمانيـة عشر عاما.

بـرغم الحـوار الهنـدى المكتـوب بعنايـة كبيـرة وارتوائـه مـن حكـم الحضـارة العريقـة، فـإن تفسـير الأب لموجـة غضـبه تجـاه ابنـه الأكبـر مـرة عنـدما أصـر علـى حبيبتـه ومـرة عنـدما أطاعـه وغـادر البيـت اسـتوقفنا.. فقـد قـدم الأب المهـاب تحلـيلا لشـفرة تنـاقض مشـاعره وأفعالـه تجـاه ابنـه؛ لأنـه عصـاه وأطاعه فى نفس الوقت بقوله: "إن غضب الكبار جزءً من حبهم".. (٢٩٥)

"سفينة الشبح/ Ghost Ship"
و"المكالمة المفزعة/ The Ring"
المطاردات المخيفة للشبح الأسود بين فيلمين أمريكيين

اخترنـا التوقـف أمـام الفيلمـين الأمـريكيين "سـفينة الشـبح/Ghost Ship" ٢٠٠٢ إخـراج سـتيف بـك و"المكالمـة المفزعـة/The Ring" ٢٠٠٢ إخـراج جـور فربنسكى لوجود عدة روابط بينهما بمستويات متفاوتة.

يعتمـد العمـلان علـى خلـق المطـاردات وإشـاعة الخـوف والرعـب فـى الجـو العـام المحـيط. ترجـع مصـدر الخطـورة الدائمـة إلـى وجـود شـبح حقيقـى أو غيبـى، ينقـل أحـداث الصـراع داخـل مسـاحة الليـل المظلـم ومنطقـة السـواد الداخليـة المتقلبـة داخـل الشخصـيات حسـب المعالجـة السـينمائية المطروحـة. بعـد تقـديم قـراءة تحليلـة للعملـين مـن زاويـة المقارنـة ستتكشـف المسـاحات المشـتركة فـى الـرؤى الفكريـة للمخـرجين، التـى ترتكـز علـى خبايـا الـنفس البشـرية بـين تيمـة الطمـع والتحـدى ومواجهـة المجهـول والاسـتمتاع بالشـر والتعـذيب. وسـنجد أن ثنائيـة "صـراع البقـاء/الموت" بمنطـق الاختيـارين اللـذين لا ثالـث لهمـا هـى المهيمنـة علـى الأحـداث، ويجبـر الجميـع علـى خـوض المواجهـة ليقـف بـين حـافتى المـوت والحيـاة أمـام أنيـاب الشـبح القاتـل بجرائمـه ومظـاهر العنـف المقبضـة. ونلاحـظ أن عـدد المشـاركين فـى الصـراع الـدرامى فـى الفيلمـين قليـل، يتنقلـون ويتقلبـون بـين الغمـوض الشـديد ودوافـع التـوتر والإثـارة وأحـداث الرعـب الممتزجـة بالآكشـن والمطـاردات فـى قلـب المكـان المنعـزل نفسـيا وخارجيـا، يعتريـه الخلـل الزمنـى الملـىء بالمفاجـآت والصـدمات ليتضـح أن القاتـل دائمـا هـو آخـر مـن تتخيـل. يشـترك العمـلان فـى انتهاجهمـا لغـة بصـرية تنـتظم فاعليـة وحيـل المـؤثرات المرئيـة، لعبـت دورا كبيـرا فـى ارتفـاع تقيـيم العملـين نحـو المنطقـة المتوسـطة. كمـا يمتلـك الفيلمـان أشـقاء آخـرين فـى أرشـيف السـينما العالمية بنفس الاسم يرجع بدايات بعضهم إلى بدايات القرن الماضى.

نبـدأ بـالفيلم الأمريكـى "سـفينة الشـبح" ٢٠٠٢ إخـراج سـتيف بـك المصنف مـن أفـلام الرعـب الصـريحة، لنجـد أربعـة أفـلام أخـرى يحملـون نفـس الاسـم تمامـا. الأول أمريكـى إنتـاج ١٩٤٣ أبـيض وأسـود بطولـة ريتشـارد دكـس وراسـيل ويـد إخـراج مـارك روبسـون، والثـانى بريطـانى إنتـاج ١٩٥٣ أبـيض وأسـود بطولـة درمـوت والـش وهـازل كـورت إخـراج فرنـون كامبـل سـيويل. وعلـى حـين جـاء الفـيلم الثالـث إنتـاج ٢٠٠٠ موجهـا إلـى الأطفـال، يعتمـد الفـيلم الأمريكـى الحـالى وهـو الرابـع والأخيـر مثـل العمـل الأول والثـانى علـى لغـة العنـف والجريمـة والمطـاردات. وإن كـان الأول والثـانى أقـل مـن حيـث معـدل درجـات التـوتر النـاتج عـن المفاجـآت المفزعـة، كمـا أنهمـا يطرحـان سـياقا مختلفـا كثيـرا عـن الفـيلم الحـديث مـع الاشـتراك فـى الإطـار المكـانى للسـفينة ومخـاطر الشـبح وأطماعـه. ركـز مـارك هـانلون مؤلـف القصـة والسيناريسـت المشـارك مـع جـون بـوج جهودهمـا لتهيئـة الجـو العـام لصـناعة فـيلم مفـزع، يجمـع بـين وجـود الشـبح والجـرائم المقـززة أكثـر مـن الـلازم وغمـوض الميـاه الشـديد، بالإضـافة إلـى مشـاهد الآكشـن والمطـاردات بالجملة..

بعـد رحلـة إنقـاذ اسـتمرت سـتة أشـهر كاملـة فـى الميـاه بعيـدا عـن الأرض، غـادر فريـق إنقـاذ السـفن النـاجح المتفـاهم تمامـا أعمـاق البحـار فـى هدنـة يلتقطـون بهـا أنفاسـهم المتلاحقـة. إنهـم يحترفـون الإبحـار علـى مـتن سـفينتهم ويعثـرون علـى حطـام السـفن الغارقـة فـى الميـاه الدوليـة، ويصـلحونها ثـم يعيـدونها إلـى الشـاطىء ويتكسـبون مـن مبيعاتهـا وإنقاذهـا. قائـد مجموعـة المنقـذين هـو الكـابتن ميرفـى (جابريـل بـايرن)، ومعـه الفتـاة الموهوبـة مـورين (جوليانـا مـارجوليس) صـاحبة الشخصـية القياديـة الصـامدة، وجريـر (إيشـيا واشـنطون) ودودج (رون إلـدارد) وسـانتوس (الأسـترالى آلـيكس ديمتريـدس) ومانـدر (النيوزيلنـدى كـارل يوربـان). ثـم تـأتى نقطـة الانطـلاق الدراميـة عنـدما يطلـب الطيـار الشـاب جـاك فيريمـان (دزمونـد هـارنجتون) الـذى يعمـل فـى سـلاح الطيـران الكنـدى مسـاعدتهم، لإنقـاذ حطـام سـفينة رصـدها أثنـاء طيرانـه تقـف بـالقرب مـن سـاحل آلاسـكا علـى مقربـة مـن منطقـة بحـر بيـرنج مقابـل حصـولهم علـى أكبـر نسـبة مـن الأربـاح.. وفـى لحظـة مـا تخـتلط أوراق نزعـة الطمـوح داخـل وريقـات شـهوة الطمـع، وترتبـك حـدود الاثنـين داخـل الـنفس البشـرية وسـباقها المحمـوم مـع الـزمن، ويقبل الجميع هذه المهمة التى ستكلفهم الكثير بما لم يتوقعونه.

تتواصـل نقطـة التحـول الدراميـة عنـدما يكتشـفون لدهشـتهم الشـديدة أنهـم أمـام حطـام العبّـارة الغارقـة الشـهيرة "أنتونيـا جـرازا" فخـر البحريـة الإيطاليـة، التـى اختفـت فـى الحـادى والعشـرين مـن شـهر مـايو عـام ١٩٦٢ منـذ غرقهـا أثنـاء رحلتهـا إلـى الولايـات المتحـدة رغـم أنهـا لـم ترسـل إشـارة اسـتغاثة واحـدة! والأكثـر غرابـة أنهـا رُصـدت عـدة مـرات تتحـرك عبـر البحـار، رغـم التأكـد أنـه لا يوجـد أحـد بـداخلها علـى قيـد الحيـاة مطلقـا! هكـذا مـزج المخـرج بـين السـرد والحكـى أحيانـا لزيـادة التشـويق، والمناقشـات والحـوارت الجانبيـة أحيانـا، وتجسـيم الحـدث فـى الماضـى والحاضـر أحيانـا ثالثـة بمـا يـراه

ولا يــراه أطــراف الصــراع بــإعلان تفــوق المتلقــى ولــو مؤقتــا. إذا كــان العثــور علــى "جــرازا" يعتبــر ثــروة رهيبــة، فقــد أضــاف صــندوق الــذهب الخــالص الــذى وجــدوه بريقــا جائعــا علــى الجميــع كــاد أن يصــيبهم بلوثــة عقليــة!! ثــم تتضــح خيــوط المــؤامرة عنــدما يكتشــف الجميــع أنهــم مطــاردين مــن شــبح، يلعــب دور الشخصــية الرئيســية المحركــة لكافــة الخيــوط مــن أبعــد نقطــة، مســيطرا علــى الســــفينة العملاقـــة وأرواح ضــحايا ركابهـــا الأبريـــاء. وجـــاءت هـــذه الانفراجـــة بمســـاعدة شـــبح الطفلـــة كيتـــى (الأســـترالية إميلـــى بـــراوننج)، التـــى تلعـــب دور الحلقــة الواصــلة بــين الماضــى والحاضــر لكشــف الحقــائق علــى شــحنات متواليـــة، مـــن أجـــل ضـــمان تحقيـــق القـــدر المرغـــوب مـــن الإثـــارة والدهشـــة، المصــحوب بعــدد مــن الجــرائم والمطــاردات مــن القــوى الغيبيــة. ولأنــه لــيس أمـــام فريـــق الإنقـــاذ إلا المواجهـــة وخـــوض الصـــراع بعـــد تحطـــم ســـفينتهم الصـــغيرة، أصـــبح لزامـــا علـــيهم فـــى مفارقـــة قدريـــة شـــائكة إصـــلاح "أنتونيـــا جرازا" ذاتها للهروب بها منها..

نجــح المخــرج ســتيف بــك الــذى قــدم مــن قبــل فــيلم الرعــب أيضــا "ثلاثــة عشــر شــبحا/Thirteen Ghosts" ٢٠٠١ فــى تهيئــة جــو مــن الإثــارة والخــوف المحــيط بــالتركيز علــى القطعــات الحــادة لاهثــة الإيقــاع القادمــة، بعــد لحظــة ســكون طالــت أم قصرت مــن حيــث لا يــدرى أحــد. كمــا نجــح فــى التنقــل داخــل الســـفينة العملاقـــة مـــرات مـــن وجهـــة نظـــر جماعيـــة موحـــدة للفريـــق، ومـــرات مــن وجهــة نظــر فرديــة أو ثنائيــة أو مــا يزيــد بــالتوازى والتــداخل لبســط ســيطرة الصــراع علــى كــل الأمــاكن دون لحظــة أمــان واحــدة. كــان مــن البــديهى أن تــدور معظــم الأحــداث فــى الليــل حيــث الجــو المتوقــع المهيــأ للجــرائم والصــدمات والتكشـــفات، وســـط وعـــى بمتطلبـــات أفـــلام الرعـــب مـــن طـــاقم العمـــل الفنـــى، المكــون مــن مــدير التصــوير جيــل تاترســال والمؤلــف الموســيقى جــون فريــزل والمــونتير روجــر بــارتون. لكــن التصــوير داخــل الأمــاكن المغلقــة للســفينة لــم يتـرك الفرصــة لاســتغلال ســواد الليــل الطبيعــى، واعتمــد معظــم الوقــت علــى مصــادر ضــوء صــناعية تؤكــد الظــلام وغيــاب الحقيقــة ومحملــة بــدلالات أســرار غريبــة محيطــة. وقــد امتزجــت درجــات الإضــاءة وكثافتهــا بمــؤثرات مرئيــة موحيــة مخيفـــة مخبـــأة ومهجـــورة منـــذ زمـــن، تجســـدت بوضـــوح فـــى لحظـــات التحـــول والتــذكر بــين ملامــح جــرازا وأضــوائها البراقــة فــى الماضــى، وكيفيــة تحولهــا تمامـــا وتـــدميرها وحطامهـــا القـــاتم القاحـــل المبعثـــر فـــى الحاضـــر.. كـــان مـــن الصعب تصــوير هــذا الفــيلم داخــل ســفن قديمــة، ممــا اضــطر فريــق العمــل إلــى تصــميم وبنــاء أنتونيــا جــرازا حقيقيــة علــى يــد جــريس ووكــر، ممــا يُعــد مــن أهــم إنجازات الفيلم الفعلية.

حقــق فــيلم "المكالمــة المفزعــة" ٢٠٠٢ إخــراج جــور فربنســكى فــى أول ثلاثــة أيــام مــن عرضــه أرباحــا تقــدر بخمســة عشــر مليــون دولار، ثــم ارتفعــت فــى أول ثلاثــة أيــام مــن الأســبوع الثــانى إلــى ثمانيــة عشــر ونصــف مليــون دولار، ليبلــغ إجمــالى الأربــاح فــى أول عشــرة أيــام مــن عرضــه تســعة وثلاثــين ونصــف مليــون دولار. ينضــم الفــيلم إلــى قائمــة الأســماء المكــررة فــى الســينما العالميــة مثــل ســابقه، حيــث قــدمت مــن قبــل خمســة أفــلام مختلفــة تحمــل

نفس الاسم. بدأت بالفيلم الإنجليزى الصامت ١٩٢٧ إخراج ألفريد هتشكوك، ثم الفيلم الأمريكى ١٩٥٢ إخراج كرت نيومان، وبعدها الفيلم الروسى ١٩٧٣ إخراج فيلين نوفاك. أما رابعهم فهو فيلم تليفزيونى أمريكى ١٩٩٦ ، لتختتم هذه القائمة بفيلمنا الحالى مع اختلاف القضايا المطروحة تماما بين الجميع. أما الفيلم الأمريكى الحديث نفسه فهو إعادة صريحة للفيلم اليابانى الشهير "رنة تليفون/Ringu" ١٩٩٨ إخراج هيديو ناكاتا، وبعد عام واحد أتبعه المخرج اليابانى بجزء آخر بعنوان "رنة تليفون Ringu 2/٢"، وقد أغرى نجاح الفيلم اليابانى بإعادة تقديمه ثانية فى فيلم كورى قبل الفيلم الأمريكى. كان من الطبيعى أن يجرى السيناريست إيرن كروجر بعض التعديلات على خيال مؤلف الكتاب كوجى سوزوكى لتلائم المجتمع الغربى، مع احتفاظه بعزلة المكان النائى الموحش الذى يضع الزمن فى حسبة وسياق مختلفين تماما من وجهة نظر الأبطال المنتظرين مصيرهم المحتوم.

فى بلدة صغيرة شمال غرب الباسيفيك أصبح من المؤكد أن من يقبل على مشاهدة شريط فيديو ما يحوى بعض المشاهد المفزعة، تأتيه مكالمة تليفونية تخبره أنه سيلقى حتفه خلال سبعة أيام. وهو ما يحدث مع أربعة شباب ضحايا لهذا الشريط المثير، يقبعون فى كوخ منعزل على الجبل لقضاء عطلة نهاية الأسبوع. ثم يأخذ الصراع الدرامى مسارا آخر عندما تقرر الصحفية راشيل كيلر (ناعومى واطسون) مشاهدة الفيلم، بصفتها عمة أحد الضحايا لتحقق فى هذا الحادث الغامض. لكن يتطور الصراع ليصبح مزدوجا ومعقدا عندما يشاهد ابنها الصغير إيدان (ديفيد دورفمان) نفس الشريط، وترتفع حرارة الخطر من منظور طفولى، وهو الذى يحيرها برسوماته الغريبة وتصرفاته العجيبة أصلا. من هنا طلبت راشيل مساعدة صديقها نواه (مارتن هندرسون) لإنقاذ حياتها وابنها الصغير من الشبح القاتل. بالمقارنة مع الفيلم السابق سنجد أن منهج التصوير الليلى وأحجام اللقطات والزوايا والتعتيم الضوئى ما بين الصمت المنذر والموسيقى المريبة المتصاعدة المتقطعة، يتشابه إلى حد ما مع رؤية المخرج جور فربنسكى ومدير التصوير بوجان بازيللى والمؤلف الموسيقى هانز تسيمر ومونتاج كريج وود فى هذا الفيلم، على الأقل من منظور الأسس البصرية لطبيعة أفلام الرعب. برغم أن المخرج جور فربنسكى قدم من قبل أفلاما مختلفة تماما مثل "المكسيكى/ The Mexican" ٢٠٠١ و"صائد الفأر/Mouse Hunt" ١٩٩٧، فإنه نجح فى وضع نفسه فى مصاف المخرجين الذين يجيدون التعامل بقدر مع هذه النوعية من الأفلام فى خطواتهم الأولى. صنع فربنسكى من تحركات الكاميرا وظلال الإضاءة وتشكيلاتها وجمالياتها وديناميتها بطلا ملموسا فاعلا، يعرف حدوده جيدا فى خلق هارمونى لخدمة الممثلين وإبراز طاقاتهم خاصة لحظات الانفعال الداخلية المخترقة من العدو الخارجى. من المهم فى نوعية هذه الأفلام التنقل المرحلى بين بدء التقاط الإحساس بالخوف، ثم الانخراط داخل الصراع الخارجى والداخلى بمراحله المختلفة من الخطوات القليلة حتى الهرولة اللانهائية، وصولا إلى مرحلة التكشف

والتنوير بعد انفراج الستار عن السر، الذى كاد أن يحطم حياة المشاركين فى الصراع. وهو ما يتطلب الدقة فى توظيف أدوات اللغة البصرية المستخدمة للتلاعب داخل هذه المساحات، للتعبير عن المشاعر الإنسانية المختلفة فى أوج تخبطها وصراعها ضد المجهول.

من هذا المنطلق جسد فيلم "المكاملة المفزعة" بقاع الضوء المتناثرة بتوظيف درامى جمالى مختلف، لعب دور الخطر القادم من بعيد أو قريب، ثم انتقل فى لحظات متوالية ليلعب دور النقيض تماما ويصبح مصدر الأمل الوحيد للجميع. وهو ما يحتاج إلى حسابات تشكيلية هندسية لعمق المنظور وكيفية استغلاله فى الأماكن الضيقة أو المفتوحة بدرجاتهما المختلفة، لتتيح المساحة للكاميرات لتتبنى أحيانا وجهة نظر الطرفين المتصارعين فى نفس الوقت. وهو ما يرتبط أحيانا بالمتلقى فى حالة توحده مع الضحية الهاربة، أو فى حالة بقاءه للحظة ما على الحياد، ليأخذ ولو هدنة بسيطة وسط دخان هذا الصراع المخيف بالفعل.

من هنا نجح العملان بدرجة متوسطة فى خلق الإحساس بالخطر داخل عناصر الصورة السينمائية وفى نفس المتلقى، من خلال توظيف هادف لآليات الموقف فى الصراع الدرامى والتفاصيل الدقيقة للمكان، الذى يشتت حسابات الزمن التقليدى وتطول اللحظة القصيرة والعكس صحيح اعتمادا على لعبة الإيهام البصرى، وأيضا على مدى فاعلية امتزاج العنصر البشرى مع الإمكانات التكنولوجية، ليبدو الجميع أركان مربع واحد متكامل الأضلاع. وهو ما يدفع المتلقى فى النهاية إلى الشعور بالمتعة والخوف والاضطراب وسط الظلام الحالك. حتى يصل أخيرا إلى لحظة من الصفاء داخليا وخارجيا بمنطق المعادلة البصرية، عندما يتوقف المؤثر القوى الذى أخرج البطل المسالم عن أطواره المعتادة. وهو ما يحول مطاردات الأشباح المرئية والمسموعة والمحسوسة داخل العملين من موقع الحاضر الملح والزمن الثقيل والمكان القاتم والرعب المهيمن إلى موقع الماضى الذى يغادر الحاضر بعد وصوله نقطة تماس ومرسى داخلى. إنه يختزن داخله ذكريات مؤلمة ليس من السهل نسيانها، لكن من الأفضل تناسيها لتستمر الحياة رغم كل الأشباح المحيطة. (٢٩٦)

"شيطان الليل/ Daredevil"

العدالة الحائرة بين لعبة الكراسى الموسيقية

يقولون إن العدالة عمياء بمنطق نفاذ قوتها المطلقة وصحتها الوفيرة، حتى تظل دائما بعيدا عن مغريات النفوذ والسلوكيات المتعرجة، ترسى الحقوق بين الجميع سواسيه دون تفرقة. لكن ماذا إذا فقدت العدالة بصرها بسبب مرض وراثى أو مكتسب أو فيروس معد منتشر على مواقعها، وكأن العشاء الليلى والنهارى أصاب عينيها كى تدير وجهها عن

المظلومين والضحايا فقط دون غيرهم. يبدو أنه تحت وطأة قهر الأمر الواقع وانتفاء المثالية المطلقة أو الجزئية، أصبح تمثال العدالة يفضل مكانه معلقا على الحائط وراء القضاة يضع الغلالة على عينيه، كى لا يريهم وجهه الحزين ويدارى به خجله العميق.

إذا جاء طبيب إنسان مجهول الهوية مستيقظ الضمير وقرر إجراء جراحة عاجلة لبصيرة العدالة حتى تسترد عافيتها، وهو لا يحمل فى مؤهلاته وأدواته سوى خبرات سابقة مريرة من كثرة ما داسه صمت العدالة العمياء العاطلة أثناء غفلتها الطويلة، فربما ينصلح حالها فى هذا الوقت ولو قليلا عندما يخرج ضميرها من الثلاجة بعد طول تجمد! هكذا قرر المحامى الكفيف مردوك (بن أفليك) تقمص دور الطبيب المتطوع الحائر بين اليأس والأمل، ليوقظ عينى العدالة تحت غلالتها الثقيلة المعتمة. وقد اختار سفير الإنسانية المتطوع توقيت الليل دائما لتحقيق هذا الهدف، ليستحق أن يطلق اسمه بنزعة بطولية على الفيلم الأمريكى "شيطان الليل/Daredevil" ٢٠٠٣ إخراج مارك ستيفن جونسون.

فى البداية نشير أن الفيلم الأمريكى الحالى مأخوذ رأسا من شخصية أدبية شهيرة تحمل نفس اسم "شيطان الليل"، والتى ولدت بين سطور "حكايات مارفل" الشهيرة تأليف ستان لى وبل إيفرت ١٩٦٤. وقد ظهرت شخصية "شيطان الليل/Daredevil" بوصفها هذا الرجل الذى لا يعرف الخوف فى هذه الحكايات المصورة، حيث لاقت هذه الشخصية وغيرها ممن يرتدون ثوب البطولة ويسعون إلى تحقيق مفهوم العدالة رواجا لدى مبدعى السينما. وبالفعل تحولت بعض هذه الشخصيات إلى أفلام شهيرة مثل "العملاق الرهيب/The Incredible Hulk" و"الرجل الحديدى/Iron Man" و"الرجال الغامضون/The X–Men" و"الرجل العنكبوت/Spider-Man"، ولاقى الفيلم الأخير تحديدا نجاحا كبيرا وحقق إيرادات متفوقة على مستوى العالم أجمع. إذا عدنا إلى فترة ظهور حكايات مارفل فى ستينيات القرن الماضى، فسنجد أنه تم ابتكار شخصياتها التى تجمع دائما بين البطولة الفردية والجماعية كرد فعل مباشر وحائط صد إبداعى أمام خطر تهديد الأسلحة النووية الفتاكة. هذه الأسلحة المخربة التى بدأت فى الظهور بادعاء حماية الشعوب ولضمان سلام الكرة الأرضية، لكنها فى حقيقة الأمر كانت توظف للحفاظ على مصالح أصحاب القوى المطلقة فقط. وبدلا من أن تعطى هذه الأسلحة القاتمة ظهرها للشعوب لتحارب نيابة عنها أو تحت يديها، إذا بها تستدير لتواجهها بكل شراسة معلنة تهديد العالم أجمع بالفناء خاصة فى منتصف القرن الماضى. وبما أن نفس هذه المخاوف مازالت مستمرة وتتزايد بفعل التطور التكنولوجى وتوحش الطموحات، كان طبيعى أن يتماشى معها تجدد الاحتياج إلى نوعية التركيبة الدرامية والفكرية لشخصيات حكايات مارفل ونجاحاتها المطمئنة التى تحققها فى النهاية رغم الثمن الباهظ. من أهم مميزات هؤلاء الأبطال الحقيقيين والزعماء المختبئين وراء سترة المواطن العادى أنها تبنى حول شخصيات تفرز

أبطـالا عـاديين تمامـا، لكـنهم متفوقـو القـدرات والـدوافع والـوعى الـوطنى والحـس القـومى والإنسـانى. وهـو مـا يثمـر قـدرا أكبـر وأعمـق مـن التواصـل داخـل قنـوات اسـتقبال المتلقـى العـادى، شـبيه ورفيـق هـذا البطـل المتفـوق بشـكل أو بـآخر. وبالتـدريج يسـتحق هـذا البطـل الانضـمام إلـى صـفوة أصـدقاء المتلقـى مـن داخلـه، بعـدما سـاهم فـى إنقـاذه مـن اليـأس والإحبـاط وإثـراء خياله ونضوج أحلامه والتلويح بأمل إمكانية تحقيقها رغم كل شىء.

قبـل تقـديم قـراءة حليليـة لهـذا العمـل نشـير أيضـا أن الفـيلم الأمريكـى الحـالى "شـيطان الليـل/Daredevil" يحتـل الترتيـب الرابـع فـى السـينما العالميـة لأفـلام أمريكيـة تحمـل نفـس الاسـم.. تضـم القائمـة بالترتيـب الفـيلم الأول أبـيض وأسـود صـامت إنتـاج ١٩١٨ بطولـة روى ابليجيـت وجيـل كـين، ثـم الثـانى أبـيض وأسـود صـامت إنتـاج ١٩٢٠ إخـراج إدوارد جـى لـو سـينت وتـوم مكس، وأخيرا يأتى الثالث إنتاج ١٩٧١ إخراج روبرت دبليو. سترنجر.

اسـتطاع السيناريسـت والمخـرج مـارك سـتيفن جونسـون المـزج بـين الصـراع الـدرامى فـى العمـل بـالمنظور الفـردى والجمعـى، عنـدما اكتشـف الطفـل المسـالم مـردوك أن والـده البطـل المصـارع القـديم أصـبح يسـتخدم قوتـه لخدمـة رجـال العصـابات. فمـا كـان مـن الصـبى الصـغير المصـدوم إلا أن ظـل يجـرى بـلا انقطـاع، حتـى أصـيبت عينـاه فـى حـادث غريـب أفقـده نظـره فـى عمـره الصـغير. لكنـه فـى نفـس الوقـت أكسـب بقيـة حواسـه حساسـية رهيبـة، بالإضـافة إلـى قدرتـه علـى التقـاط مـا حولـه بشاشـات رادار فائقـة الجـودة بصـورة هلاميـة ضـبابية، وهـو مـا يعنـى أن مصـدر ضـعفه الظـاهرى أصـبح علـى النقـيض مصـدر قوتـه الخارقـة. وللمـرة الثانيـة يختـل ميـزان الثقـة والعدالـة عنـد الصـبى، عنـدما قتـل والـده الـذى عـاد إلـى حلبـة البطـولات مـن أجلـه علـى يـدى عصـابة كبـرى بقيـادة المـدعو الخفـى كنجـبن، وهـو الـذى يبسـط سـيطرته التامـة علـى سـماء عـالم الجريمـة السـفلى، ولا يعـرف شخصيته الحقيقية إلا قليلون.

نسـتطيع الآن أن نسـتخلص مـن مجموعـة هـذه المشـاهد الأولـى عـدة ملاحظـات.. أولا - إن كـل أحـداث الفـيلم حتـى قبيـل النهايـة بقليـل نشـاهدها فـلاش بـاك مـن وجهـة نظـر البطـل مـردوك ذو القنـاع، وهـو يرقـد علـى الأرض بإصـابات بالغـة ليجعـل مـن منطقـة لاوعيـه مسـرح الأحـداث المجسـم، أو منفـذ صـندوق الـدنيا الـذى سـنطل منـه علـى الماضـى والحاضـر والمسـتقبل. ثانيـا - إن اختيـار الفـيلم هـذه اللحظـة الحرجـة فـى صـراع هـذا المحـامى الكفيـف المقنـع، يثيـر نزعـة التشـويق والإثـارة لـدى المتلقـى لطـرح العديـد مـن أدوات الاسـتفهام المتواصـلة. ثالثـا - حاولـت هـذه المشـاهد مـع غيرهـا ترسـيخ البعـد الـدينى فـى مركـز الصـراع الـدرامى وطرحـه للمناقشـة بمرونـة، خاصـة أن البطـل المقنـع يرقـد جريحـا فـى كنيسـة والقسـيس الـذى يعرفـه جيـدا يبـدو شـديد القلـق عليـه. طـوال مشـاهد الـزمن الماضـى خاصـة أثنـاء طفولـة الصـبى مـردوك، تركـزت رؤيـة المخـرج مـن خـلال كـاميرات مـدير التصـوير إريكسـون كـور علـى الموتيفـات الدينيـة المسـيحية المباشـرة وغيـر المباشـرة. وكـأن صـراع العدالـة القـادم وميزانهـا المختـل وتيمـة الثـأر سـيطرح

علـى مسـتوى مفهـوم الـدنيا والـدين فـى آن واحـد، وهـو مـا يصـل بنـا إلـى الملحوظـة الرابعـة التـى تحيلنـا إلـى انتظـار توجـه ومـردود الصـراع القـادم وبطلـه مـات مـردوك، خاصـة بعـدما أصـبح بعـد سـنوات محاميـا قانونيـا يحـاول إثبـات بـراءة المظلـومين بحـق. لكـن الخطـورة أن مـردوك انقلـب محاميـا وقاضـيا فـى نفـس الوقـت، وهـو سـلاح خطيـر ربمـا لا يصـل بصـاحبه إلـى درجـة شـيطانية أحيانـا، لكنـه بالتأكيـد لا يتركـه كمـا كـان بشـرا عاديـا! عنـدما خسـر مـردوك قضـيته فـى الـدفاع عـن فتـاة شـابة بسـبب غفلـة العدالـة العميـاء فـى الصـباح، لـم يستسـلم وأخـذ حـق موكلتـه بيـده فـى الليـل بعـدما ارتـدى قنـاع "شـيطان الليـل" الـذى أصـبح حـديث المدينـة. وهـو مـا يحيلنـا إلـى نفـس قضـية الثـأر للفتـاة الصـغيرة كيتـى فـى فـيلم "سـفينة الشـبح/Ghost Ship" ٢٠٠٢ الـذى تطرقنـا لـه سـابقا، لتشـابه كـل منهمـا بتنصـيب نفسـه المحـامى الوحيـد عـن الأحيـاء والـراحلين لتحريـر أرواحهـم وروحـه هـو أيضـا، مـع فـارق إمكانات وتطلعات والبطلين إزاء العالمين المختلفين.

مـن المتوقـع وجـود بعـض المسـاحات المشـتركة بـين بعـض المشـاهد فـى هـذا الفـيلم ومشـاهد مـن فـيلم "الرجـل العنكبـوت/Spider-Man" ٢٠٠٢، مـع تشـابه تكنيـك الحركـة والهـدف العـام لحمايـة المظلـوم رغـم اخـتلاف الـدوافع. لكـن مـع الـوعى بطبيعـة إمكانـات البطلـين، والاسـتعاضـة بامتـداد خيـوط العنكبـوت بتصـميم ذراع العصـا الممتـدة للمحـامى مـردوك، ليتنقـل مـن فـوق أعلـى الأبـراج والأسـوار كأنـه منطـاد بشـرى أسـود الملابـس والقنـاع. ولأننـا نتعامـل منـذ البدايـة مـع الصـراع الـدرامى حـول البطـل ومـن وجهـة نظـره كثـأر شخصـى وعـام، كـان مـن البـديهى إقامـة المخـرج جسـرا مـن التوحـد بـين لغـة الحـوار المكتـوب ولغـة الصـورة وإيقـاع السـياق المحـيط ذاتـه، وأصـبحنا نتـابع العديـد مـن المشـاهد تبعـا لإيقـاع البطـل علـى مسـتوى الإحسـاس الـداخلى والحركـة الفيزيقيـة الخارجيـة. وهـى الحالـة التـى اسـتطاع مونتـاج أرمـن ميناسـيان ودنـيس فركلـر وضـع المتلقـى داخلهـا طـوال الوقـت، مـع الـتحكم فـى جزئيـة الإيقـاع داخـل اللقطـة الواحـدة خاصـة مشـاهد الآكشـن، ومراعـاة الفـارق بـين قـدرات الطـرفين المتصـارعين بنقـاط قوتهمـا وضـعفهما. كمـا أن الصـورة السـينمائية كثيـرا مـا تخلـت عـن التفاصـيل المعتـادة والألـوان الطبيعيـة، وانغمـس مـدير التصـوير فـى الإكثـار مـن مشـاهد الليـل والتقـاط الأشـياء بعينـى مـاردوك. وكأنهـا تـأتى مـن بعيـد مغلفـة بصـورة ضـبابية وألـوان تائهـة وذرات ضـائعة، تلـتقط روح الأشـياء والأشـكال وإطارهـا الخـارجى. لكـن بالمقارنـة السـريعة بـين هـذا الفـيلم و"الرجـل العنكبـوت"، سـنجد أن الأخيـر يتفـوق فـى كـم وكيـف المشـاهد المـؤثرة القويـة، خاصـة أن العديـد مـن الشخصـيات المشـاركة كـأطراف فاعلـة فـى الصـراع الـدرامى، كـان لهـا خريطتهـا الواضـحة فـى التركيبـة الدراميـة للشخصـية حـول الرجـل العنكبـوت، وهـو مـا انعكـس بالإيجـاب والتماسـك علـى مسـتوى الفـيلم ككـل. أمـا مـع "شـيطان الليـل" فنجـد أن بعـض المشـاهد تفتقـد القـوة ودرجـة التـوتر، مـن حيـث الفكـرة ذاتهـا أو مراحـل تنفيـذها، مـع التخلـى عـن رسـم خيـوط واضـحة مـؤثرة لبقيـة الشخصـيات حـول البطـل أيـا كـان دورهـا. بالتـالى جـاء العـدو كنجـبن (مايكـل كـلارك دانكـان) قاتـل والـد مـردوك وعلاقـة المحـامى بحبيبتـه

المقاتلة إليكترا (جنيفر جارنر) تقليدية، مع أنه كان من المتاح إطلاق العنان إلى بعض اللحظات الهادئة المختلفة عن إيقاع الفيلم ككل بشكل أقوى ومفهوم أعمق. كما جاءت شخصية القاتل المتوحش الأيرلندى بولزاى (كولن فاريل) مصطنعة، مما أدى إلى ضعف مصداقيتها مع أنها الطرف الثانى فى الصراع، خاصة مع الأداء المفتعل الخارجى بعض الشىء للممثل فاريل. مثلما جاءت بعض المشاهد تقليدية البناء والفكر، إتسمت أيضا موسيقى جريم ريفيل بالحيرة أحيانا بين الجمل الموسيقية المعبرة، وأخرى تشعر أنها متشابهة مع موسيقى أفلام أخرى شاهدتها من قبل. يحسب للممثل بن أفليك وعيه بالفارق الضئيل بين تكنيك ومتطلبات حركة وأفعال وردود أفعال الضرير تماما صوتيا وحركيا وإيمائيا، ومن يمتلك بعض البصيص الرادارى الداخلى المصحوب بالقدرات الداخلية الخاصة.

ربما تكون الرؤية الفكرية السياسية للمخرج مارك ستيفن جونسون قد اتضحت بعض الشىء، عندما استطاع البطل فى مشهد المعركة الحاسمة الموازنة أخيرا بين قدرات المنقذ ونوازع الضحية وطموحاته ورغبة الثأر الجامحة والعدالة السماوية، لينطلق إلى آفاق أرحب لحماية المجتمع ككل بوصفه الفارس النبيل والبطل الأمريكى المتعهد بتوصيل أحلام البشرية إلى المنازل.

هكذا يظل مفهوم العدالة يلف حول نفسه حائرا، يحاول جاهدا أن يجد له موقعا مستقرا فى لعبة الكراسى الموسيقية الدائرة فى الدنيا بلا توقف، ليظل الصراع من أجل تحقيق مفردات الفضيلة قائما إلى ما لا نهاية. (٢٩٧)

"شيكاغو/ Chicago"

منظومة موسيقية لاذعة محكمة وممتعة

من أجمل وأبدع نماذج فن المونتاج

عندما نشاهد الفيلم الأمريكى الموسيقى "شيكاغو/Chicago" ٢٠٠٢ إخراج روب مارشال، لابد أن تستدعى الذاكرة الفيلم الأمريكى الأسترالى الموسيقى الراقى "الطاحونة الحمراء/Moulin Rouge" ٢٠٠١ إخراج باز لورمان، وأيضا الفيلمين الموسيقيين الاستعراضيين "كاباريه/ Cabaret" ١٩٧٢ و"كل هذا الجاز/All That Jazz" ١٩٧٩ للمصمم الحركى والمخرج الأمريكى الشهير بوب فوس، لارتباطهما بنفس لغة فيلمنا الحالى وبإبداع فوس ذاته. استمد سيناريست فيلم "شيكاغو" بل كوندون مادته الدرامية من عدة أصول مسرحية وسينمائية، اعتمدت كلها على بعضها البعض طبقا للسياق التاريخى مع اختلاف المنظور ولغة التعبير والمعالجة الفنية. فقد سبق للسينما الأمريكية تقديم الفيلم الأمريكى الصامت "شيكاغو"

١٩٢٨ بطولة فيليس هافر وفيكتور فاركونى إخراج فرانك أورسون، المأخوذ عن مسرحية بنفس الاسم لماورين واتكنز. وفى ١٩٤٣ ظهر الفيلم الأمريكى "روكسى هارت/Roxy Hart" ١٩٢٧ إخراج وليام ولمان مأخوذ من نفس الأصل المسرحى، وهو على اسم البطلة الرئيسية للفيلمين الصامت القديم والحديث "شيكاغو". وفى ١٩٧٣ عادت "شيكاغو" أدراجها إلى المسرح كواحدة من أشهر مسرحيات برودواى الموسيقية، كتب لها الأشعار فريد إيب وأخرجها وصمم استعراضاتها بوب فوس.

نلاحظ أن الفيلم الصامت قدم معالجته السينمائية فى سياق اجتماعى ميلودرامى، مرتكزا على شخصية بطلته روكسى هارت وحادثة قتلها عشيقها، ثم انهمك داخل علاقتها بزوجها هارت ومحاميها بيلى فلين، مع تهميش شخصية فيلما كيلى البطلة الثانية لفيلمنا الحالى. إذا حاولنا إجراء محاولة تعسفية لالتقاط خيوط الصراع الدرامى الأساسية للفيلم الحديث الذى خلق مساحة كبرى لشخصية فيلما كيلى، فسنجده يتناول تيمة الخيانة التى تحمل عدة أبعاد إنسانية وسيكولوجية واجتماعية وسياسية. على المستوى الدرامى الأول وبالتحديد فى شيكاغو فى منتصف العشرينيات من القرن الماضى نجدنا نقف أمام إحدى راقصات المجاميع المغمورة روكسى هارت (رينيه زلويجر)، التى قتلت عشيقها فريد (دومينيك ويست) بعدما اكتشفت كذب وعوده بتوصيلها إلى عرش الفن والرقص، لتكون مثل الراقصة المثيرة فيلما كيلى (كاثرين زيتا – جونز). وفى السجن تلتقى روكسى بفيلما ذاتها التى قتلت شقيقتها وزوجها بعد اكتشاف خيانتهما، وتتحد القاتلتان فى توكيل المحامى الشهير البهلوان بيلى فلين (ريتشارد جير)، تطبيقا لنصيحة السجانة السمراء ماما مورتون (كوين لطيفه)، التى تدير عالم السجن من الداخل والخارج بمهارة بارعة ومبالغ متزايدة دوما.

هكذا نكون قد لمسنا ساحة الصراع الدرامى الرئيسية أو فكرة الواجهة الأولى التى يلعب عليها العمل طوال الوقت، لكن كيف صاغ لها السيناريست هذه المعالجة السينمائية الموسيقية الشيقة تحت قيادة المخرج روب مارشال، هذا هو الفيصل فى النجاح المدوى لفيلم "شيكاغو". فقد بنى الفيلم لغته السينمائية على منهج المشهد السينمائى المتمسرح، الذى يمزج ببراعة واضحة بين التكنيك السينمائى والصورة المسرحية والاستعراضات والأغانى المبهرة المقدمة، فى شكل استعراضات مستمرة مثبتة فى نفس الزمن والمكان، تدخل ضمن سياق الحكى السينمائى المغنى الراقص بشكل مباشر من منطقة اللاوعى وكأنها شخصية حية غير مرئية. أى أن مونتاج مارتن والش لعب دور البطولة الحقيقية المبدعة فى إسقاط الخيوط الفاصلة بين عالم الوهم والحقيقة من منظور كافة الشخصيات حسب التصاعد الدرامى. مثلا نرى فيلما تؤدى استعراضا مبهرا فى تكنيك صارخ حاد، ينم عن قدراتها الفنية البارعة وقوة شخصيتها المسيطرة وأنوثتها المتوحشة وقراراتها الحازمة. بينما يتقاطع المونتاج فى نفس الوقت فى نزهات ممتعة متكررة ذهابا وإيابا حتى نهاية الاستعراض، بين استعراض فيلما الحقيقى الجارى أمامنا، وتخيل روكسى نفسها مكان فيلما ترقص

مكان البطلة مثلها الأعلى تحت الأضواء حتى نهاية الاستعراض. حتى تصل منظومة الكادرات السينمائية الخلاقة إلى الإيحاء بتأثير اقتراب التوحد التام بين الشخصيتين يكاد يصل إلى صورة القرين، لكنها سرعان ما ترتد كل العناصر الفنية خطوة واحدة محسوبة لخلق خطوط فاصلة بين الشخصيتين النسائيتين ثانية بدقة وإحكام واضحين، للإبقاء على معطيات الاستقلالية وتوتر الأحداث القادمة النابع من اختلاف التركيبة الدرامية لشخصيتى فيلما وروكسى من خلال بعض الشعيرات الرفيعة. كما تم توظيف الاستعراضات والأغنيات كبديل لسرد الفلاش باك محملا بوجهة نظر العديد من الشخصيات النسائية، خاصة عندما تتولى كل سجينة من بينهن فيلما فى حكى جريمتها من منظورها الشخصى مع خالص اقتناعها واستمتاعها به. وهو ما يصل بنا إلى المنظور الأعمق للصراع الدرامى لفيلم "شيكاغو"، الذى استخدم فيلما وروكسى كشخصيتين ديناميتين كاملتين، وكاستعارة رمزية أيضا لمجتمع شيكاغو الأمريكى ككل بجرائمه وتعدد خياناته وازدياد معدل قتل الزوجات لأزواجهن بسبب الخيانة إلى مستوى الذروة. وهو ما لا يحدث إلا تحت مظلة سياسية لاذعة شديدة الشراسة لكيفية التحايل على القانون، ومدى مساهمة الصحافة الصفراء فى الهرولة على أى قاتلة من باب الإثارة والتسابق على الفضائح والعنف، وليس من باب التعاطف والبحث عن الحق والفضيلة. هكذا هى شيكاغو إحدى الأضلاع الشهيرة للمجتمع الأمريكى.. كان لابد للرؤية الفنية وتصميم الاستعراضات واللغة البصرية التى قادها ببراعة روب مارشال فى أولى تجاربه السينمائية كمخرج، أن تسعى لتعميق هذه الدلالات المريرة التى تصل أحيانا فى مفارقاتها إلى حد الكوميديا السوداء القاسية. من هذا المنطلق صنعت الصورة العديد من العلامات المرئية السمعية التمثيلية الراقصة، فى توحيد وشبه دمج متكامل بين عالم المسرح، الذى شاهدنا فيه فيلما وساحات السجن أو ساحة المحكمة فى التصميم والأضواء المبهرة، الواعية تماما بالدلالات السيكولوجية للشخصيات داخل العالم الاستعراضى الزائف. تعاون مدير التصوير ديون بيب والموسيقاران دانى إلفمان ووجون كاندر ومصمم الديكور جوردون سيم وملابس كولين أتوود فى إدراك هذه الذرات الرفيعة الحية الفاصلة والواصلة بين عالم الشعور واللاشعور أو المظهر والمخبر وحقيقة الحالة الداخلية فى هذا العالم الزائف الكاذب الراقص المتلهف على الحياة والأضواء والحرية البائسة بأى ثمن!

برغم ظهور هذا الفيلم فى منظومة موسيقية استعراضية محكمة يصعب تفكيكها، فإن دمج مشهد قمة تحكم ماما مورتون فى مقاليد الأمور وغنائها على خشبة المسرح وسط تصفيق حاد، ومشهد مرافعة فلين التمثيلية الشهيرة أمام المحكمة الممزوج مع أدائه رقصة صولو كريشندو على المسرح على أطراف أصابعه، ومشهد تلاعب فلين بالصحافة وبروكسى المتقاطع مع رقصة لهما والبطل يحرك الجميع بالحبال من أسفل وأعلى بما فيهم ذاته، ومشهد اكتشاف زوج روكسى أموس هارت (جون سى. رايلى) خداع الجميع له، المتداخل مع أدائه أغنية حزينة بمفرده تعبر عن مدى اليأس القاتل وبراءة فطرته الداخلية، يعتبروا من أجمل وأقوى مشاهد هذا الفيلم المثير. وهو ما يحيلنا فى

تأويل هذا العمل إلى التوصل للعديد من الاستعارات المتداخلة.. فقد لعبت منطقة اللاوعى دورها كاستعارة وساحة بديلة للعالم الحقيقى، كما لعب المسرح وساحة السجن دورا حيويا فى تبادل الاستعارات الدالة كساحة للاستعراض والتلفيقات المستمرة. ثم امتدت هذه الاستعارة لأبعاد ثلاثية عندما جمعت بين المسرح والسجن والمحكمة، ليتضامن الجميع فى لعب أدوار استعارات مركبة لمسرح مجتمع شيكاغو الكبير الذى لم نره، لتصب كل هذه العوالم المتداخلة فى النهاية كاستعارة للمجتمع الأمريكى ككل، ولمسرح الحياة المبهر بشكل جمعى شمولى.

فاز فيلم "شيكاغو " ورشح لعدد من الجوائز عام ٢٠٠٢، وحصل فى متوسط تقديرات النقاد على أربع نجوم ونصف. فى استفتاء المعهد الأمريكى للسينما احتل الفيلم مكانة متميزة كواحد من بين أفضل عشرة أفلام عرضوا بأمريكا. ونال العمل ترشيحات جمعية نقاد السينما بالإذاعة كأفضل طاقم ممثلين وفيلم وممثلة مساعدة لزيتا – جونز، كما رشحته رابطة المخرجين فى أمريكا لجائزة أفضل إخراج. وفى جوائز الكرة الذهبية رشح الفيلم لجوائز أفضل ممثلة لزيتا - جونز ومخرج وسيناريو وممثل مساعد لجون سى. رايلى وممثلة مساعدة لكوين لطيفة، على حين فاز بجوائز الكرة الذهبية ريتشارد جير ورينيه زلويجر كأفضل ممثل وممثلة فى فيلم موسيقى مع جائزة أفضل فيلم. فى إطار جوائز اللجنة القومية للنقد فاز الفيلم بجائزة ثانى أفضل فيلم ٢٠٠٢ وأفضل عمل أول للمخرج، ومنحته رابطة ممثلى الشاشة جوائز أفضل ممثلة مساعدة لزلويجر وزيتا – جونز كل على حدة وأفضل طاقم ممثلين، ورشحته لجائزتى أفضل ممثل وممثلة مساعدة لجير وكوين، وأخيرا رشح بل كوندون لجائزة أفضل سيناريو معد من رابطة كتاب أميركا. وفى أوسكار ٢٠٠٣ فاز "شيكاغو" بجوائز أفضل فيلم ومونتاج وأفضل صوت وأفضل ممثلة مساعدة لكاثرين زيتا – جونز وأفضل تصميم ملابس وإخراج فنى. بينما رشح لجوائز أوسكار أفضل إخراج وأفضل سيناريو معد وأفضل ممثلة لرينيه زلويجر وأفضل أغنية "I Move On" وتصوير وأفضل ممثل مساعد لجون سى. رايلى. (٢٩٨)

"سيمون/ Simone"

معالجة عصرية ديجيتال لأسطورة بجماليون

كل من يعرف خيوط الصراع الدرامى لأسطورة "بجماليون" اليونانية الشهيرة، من السهل عليه معرفة أن الفيلم الأمريكى "سيمون/Simone" ٢٠٠٢ إنتاج وتأليف وإخراج النيوزيلندى آندرو نيكول يُعد معالجة عصرية لها باستخدام إمكانات الكمبيوتر والديجيتال. سبق لنيكول من قبل إخراج وكتابة سيناريو فيلمه الأول "جاتاكا/Gattaca" ١٩٩٧، على حين اكتفى بدور السيناريست فقط فى فيلمه الشهير

"يوميات ترومان/The Truman Show" ١٩٩٨، الذى رشح عنه لأوسكار أفضل سيناريو كتب خصيصا لشاشة السينما. نحن هنا لا نستعرض تاريخ الفنان آندرو نيكول من فراغ أو من باب المعرفة فقط، بل لأن هناك العديد من الخيوط الدرامية والأسس الفكرية التى تربط بوضوح بين فيلمه الحديث "سيمون" و"يوميات ترومان" بصفة خاصة.

هذا هو الفيلم الرابع فى أرشيف السينما العالمية الذى يحمل نفس الاسم "سيمون/ Simone"، الأول إنتاج ١٩١٠ والثانى ١٩١٨، بالإضافة إلى الفيلم الكوميدى الفرنسى الثالث ١٩٢٦ إخراج إى. بى. دوناتين. من المعروف أن أسطورة بجماليون الشهيرة تتناول المثّال البارع "بجماليون" الذى نحت تمثالا رائعا لفتاة غاية فى الروعة أسماها جالاتيا، إلى أن جاءت أفروديت إلهة الجمال ومنحته الحياة وتوالى الصراع بين الجميع.. هذه باختصار شديد ربما يكون مخلا التيمة الدرامية التى استلهمها الكاتب الأيرلندى الشهير برنارد شو فى نصه المسرحى "سيدتى الجميلة"، والذى تحول إلى واحد من كلاسيكيات السينما العالمية الموسيقية الكوميدية بنفس الاسم "سيدتى الجميلة/My Fair Lady" ١٩٦٤ إخراج جورج كوكر، بطولة أودرى هيبورن فى دور إليزا دوليتل محل جالاتيا، وريكس هاريسون فى دور أستاذ علم الصوتيات بروفيسور هنرى هجنز محل المثّال بجماليون حسب التطور العصرى فى ذلك الوقت.

استوحى نيكول فى فيلمنا الحديث "سيمون" نفس الأسطورة مع عدة اختلافات.. أولا - حافظ على صفة ومهنة الفنان فى حد ذاته، مع تعويض وجود المثّال والمعلم بالمخرج السينمائى فيكتور تارانسكى (آل باتشينو) الذى يبحث عن مكان له بين الكبار. إنه لم يعد يستطيع استيعاب أو فهم متطلبات صناعة السينما حاليا، ومهما بذل من جهد لإرضاء نزوات النجوم ومتطلباتهم الفارغة مثل النجمة الساطعة (وينونا رايدر) كضيفة شرف، لا يجد من يفهمه ويقدر جهده وموهبته. وعبثا حاولت إلين المتسلطة (كاثرين كينر) زوجة تارانسكى السابقة نموذج رأس المال المهيمن والمسئولة عن الإنتاج إقناعه أن عصر النجوم المتواضعين أو حتى الأسوياء قد انتهى منذ زمن بعيد، وأن ترشيحه للأوسكار ذات مرة فى الماضى تقديرا لموهبته حدث لن يتكرر ولا يتذكره أحد، لكن دون جدوى. من هذا المنطلق عثر السيناريست أندرو نيكول على منطقة الاختلاف الثانية، خاصة أننا لم نعد بالطبع فى عصر الآلهة والمعجزات، ولم يعد لدى أحد الوقت الكافى للاهتمام بنطق الكلمات والحفاظ على مخارج الألفاظ.. بالتالى لجأ السيناريست إلى تقسيم شخصية بجماليون أو البروفيسور هيجنز على اثنين، مع إضافة قدرات الإلهة أفروديت له فى نفس الوقت تمشيا مع مقتضيات التطور التكنولوجى الرهيب، وهو ما سيوجه الصراع الدرامى وجهة مختلفة تماما عن الأسطورة الأصلية أو استلهام برنارد شو. بعد وصول تارانسكى إلى لحظة إحباط مهنية وعائلية قاتلة، لا يسانده فيها غير ابنته المراهقة الرزينة لينى كريستيان (إيفان راتشيل وود) البارعة فى الكمبيوتر، يظهر

لـه مـن خلـف الحـائط بأسـلوب أقـرب إلـى المعجـزات الأرضـية المقبولـة شـخص مـا يـدعى هانـك (إليـاس كوتيـاس)، يخبـر تارانسـكى الـذى قابلـه منـذ سـنوات فـى إحـدى النـدوات أنـه عكـف منـذ زمـن علـى اختـراع رهيـب، سيسـاعد المخـرج علـى تحقيـق أحلامـه الفنيـة دون معانـاة النجـوم بكـل تكبـرهم ثقيـل الظل وعنادهم الطفولى.

هكـــذا انقســـمت شخصـــية بجمـــاليون وقدراتـــه علـــى شخصـــيتين متكـاملتين.. الأولـى هـى هانـك الـذى حـل محـل أفروديـت، حيـث صـمم برنـامج كمبيـوتر ديجيتـال خلـق بـه ممثلـة موهوبـة غايـة فـى الجمـال، مـزودا بإمكانـات التقليـد والتشـكيل لتلعـب كـل الأدوار الممكنـة فـى أى وقـت كـأى إنسـان حقيقـى تمامـا بـلا لحظـة شـك واحـدة. ولأن تارانسـكى هـو المخـرج المبـدع الوحيـد بعـد رحيـل هانـك عـن الحيـاة إثـر إصابة عينـه بمـرض خطيـر مـن طـول جلوســه أمــام شاشــة الكمبيــوتر، كــان لابــد للمخــرج أن يســتكمل الطريـق ويحيـى هـذه الممثلـة أو الصـورة المثاليـة القابعـة وراء الشاشـة التـى تـدعى سـيمون (راتشـيل روبـرتس)، لتلعـب بطولـة الفـيلم الـذى يحلـم بـه وتحقـق لـه أحلامـه. وكـأن السيناريسـت لـم يتخـل مطلقـا عـن مهنـة المثّـال مـن ناحيـة، ومعلـم الصـوتيات مـن ناحيـة أخـرى، فقـط مـع الفـارق أن النحـت قـد أصـبح بـالكمبيوتر ولـيس بالسـكينة والمـواد المعروفـة. كمـا أن تارانسـكى بـذل مجهـودا كبيـرا فـى نطـق عبـارات سـيمون وأدائهـا فـى كـل أنحـاء الفـيلم وخارجـه، لتقلـده مـن وراء الشاشـة عبـر برنـامج التقليـد ببصـمة صـوته، حتـى اسـتطاع فـى النهايـة أن يصـنع مـن النجمـة سـيمون أسـطورة يتحـدث عنهـا العـالم أجمـع، خاصـة أنهـا لـم ولـن تظهـر مطلقـا وتمثـل مشـاهدها وحـدها فـى الاسـتوديو بصـحبة تارانسـكى وحـده فقـط. حتـى باتـت سـيمون أو جالاتيـا أو إليـزا دوليتـل القـرن الحـادى والعشـرين متعـددة المواهـب فـى التمثيـل والغنـاء وإثـارة الفضـول الرهيـب لـدى الجميـع، حتـى وصـلت للحصـول علـى جـائزة الأوسـكار، وهـى فـى واقـع الأمـر مجـرد فقاعـة هـواء مقلـدة مـن تفـانين أفكـار هانك ومقلدة محترفة لتعليمات تارانسكى الموهوب الذى لا يقدره أحد.

ربمـــا نتســـاءل الآن عـــن مكمـــن الصـــراع الـــدرامى المتوقـــع بعيـــدا عـــن توجهـات الأسـطورة وأفكـار شـو، أو بمعنـى آخـر نقـول أيـن هـى المشـكلة؟؟ المثيـر فـى هـذا السـيناريو أن المشـكلة لـم تصـبح مـثلا فـى تمـرد سـيمون عليـه، أو فـى خلـل طـرأ علـى برنـامج الكمبيـوتر، أو مفاجـأة سـيئة خبأهـا لـه هانـك بمهـارة، بـل أصـبحت فـى حقيقـة الأمـر بـين تارانسـكى وتارانسـكى وحـدهما. مـع ذلـك كـان مـن الممكـن أن يكـون سـيناريو الفـيلم تحديـدا أكثـر إثارة وعمقا مما شاهدنا.

بالفعـل أصـبح تارانسـكى شخصـيتين منفصـلتين متصـلتين مثـل التـوءم المخيـف حتـى كـاد يفقـد عقلـه تمامـا! إن الشخصـية الأولـى مهزومـة أمـام قواعـد هوليـوود وطوفـان الصـحافة وبقايـا زمـن الفـن الجميـل علـى المـلأ، والأخـرى متربعـة علـى عـرش القلـوب تقلـب الصـحافة وكافـة وسـائل الإعـلام وحشـود الجمـاهير بـين كفيهـا وتوجـه الـرأى العـام كيفمـا تشـاء. لكـن مـا فائـدة الملـك المتـوج سـرا بـلا شـعب المختبـىء وراء صـورة سـيمون الجميلـة التـى

حصدت كل النجاح بدلا من هذا الموهوب المحبط دائما؟!! حتى هو نفسه نسى أن يلقن سيمون عبارة شكر له أثناء احتفائها بجائزة الأوسكار، فى واحد من أفضل وأقسى مشاهد الفيلم وأعمقها تأثيرا وأداء من جانب الممثل الموهوب بطبيعته آل باتشينو. هكذا ضاع المخرج من نفسه وحلت محله سيمون وانتهى الأمر!

من هذا المنطلق نجح النيوزيلندى آندرو نيكول فى وضع رؤيته كسيناريست ومخرج فى هذا العمل، الذى صرح مباشرة بمنطق الأمانة الفنية من خلال أحد المشاهد باستلهامه أسطورة بجماليون بالتحديد. واستطاع قيادة فريق عمله ليحصل فيلمه على تقدير متوسط، عندما رسم لهم منهجا موحدا فى التفاعل البصرى والإيقاعى خاصة مع شخصيات تارانسكى والزوجة السابقة وسيمون وممثلى الصحافة المتعطشين دائما لكل جديد. على سبيل المثال نجد أن مدير التصوير إدوارد لاشمان، المشارك فى أفلام "بعيد عن الجنة/Far From Heaven" ٢٠٠٢ و"تحدى امرأة/Erin Brockovich" ٢٠٠٠، عرف كيف يعمق ويبرز تعبيرات تارانسكى، خاصة أثناء جلوسه وحيدا فى الاستوديو الكبير يدير مصير سيمون وبقية طاقم فيلمه كما يحلو له. فى لحظة ما ومع كل مساحة الاستوديو الشاسعة للغاية أصبح تارانسكى هو المستحوذ على الصورة تماما قابعا فى عمق القلب. وهو ما يتماشى كمعادل بصرى لاحتلاله جزئيا مكانة الإلهة أفروديت، التى لا يشاركها أحد فى إبداعها آيات الفن والجمال ولو بمنطق الاحتيال. وعندما بدأت الأمور تنفلت قليلا من يدى المخرج من خلال المآزق المختلفة مع الآخرين أو مع نفسه، بدأت الكاميرات هى الأخرى فى استبعاده من الصدارة قليلا، وكأن العرش قد بدأ يختل تحت قدميه. حتى إذا لم يستشعر تارانسكى بذور صراعه الداخلى فى توقيت دقيق، لتقوم بدور إيجابى فى التمهيد للمتلقى بهدوء عن توجهات المرحلة القادمة، بما يتجاوز دورها المتوقع فى التقاط التعبيرات كما هى مهما كانت درجة الإجادة.

استكملت موسيقى كارتر بورويل المشارك فى "اقتباس/Adaptation" ٢٠٠٢ و"طريق الهروب/?O Brother, Where Art Thou" ٢٠٠٠ و"هاملت/Hamlet" ٢٠٠٠ و"آلهة ووحوش/ Gods & Monsters" ١٩٩٨، مع مونتاج باول روبل مونتير فيلم "الدخيل/The Insider" ١٩٩٩ انتظام نفس اللغة، عندما تنوع منهج القطع بين الهدوء والبطء المقصود المصحوب بالتفكير وعنصر رد فعل المفاجأة فى مشاهد اطمئنان تارانسكى، واللهاث أثناء محاولاته كبهلوان محترف إقناع الجميع بحقيقة هذا الوهم الذى اخترعه الراحل هانك. هذا بخلاف الإيقاع المتوتر أو الصامت صمتا مميتا والقطعات المتخبطة، مع توالى إدراك تارانسكى حجم المأساة التى ارتكبها فى حق نفسه دون أن يدرى. ولا ننسى أن دور البطولة الحقيقية فى هذا الفيلم خاصة فى تحريك مشاهد سيمون، لعبه بسلاسة فريق المشرفين على المؤثرات المرئية المكون من كنت ديمين ومارك دورنفيلد وويليام روبنز.

نستطيع الآن العثور ببساطة على الخيوط الرابطة بين فيلم "سيمون" و"يوميات ترومان".. هذا الفيلم الأخير هو الذى وضح فيه أيضا اهتمام أندرو نيكول بفكرة الوهم والخيال والحقيقة وتطورات التكنولوجيا وكيفية توظيفها، وخطورة وسائل الإعلام وتوحشها ووقوع الإنسان ضحية كل معطيات عصره والسخرية اللاذعة بلغة الكوميديا السوداء، وهو ما يعطى صراعاته أبعادا سياسية فكرية سيكولوجية جيدة. بالطبع لابد أن يكون لممثل بموهبة وحجم وخبرة آل باتشينو دور إيجابى فى ارتفاع مستوى العمل ككل، بقدرته الواثقة على استيعاب وامتصاص اللحظة الدرامية مهما كانت صعوبتها وابتلاعها، ثم فرض سيطرته وشخصيته عليها، ثم إعادة إرسالها إلى المتلقى مصحوبة بالفن والفكر والإمتاع. أما كاثرين كينر التى أجادت تجسيد شخصية الوجه القبيح لسطوة رأس المال المختبىء بمهارة وراء التقاسيم الجميلة للأنثى فرشحت سابقا لعدة جوائز هامة كأفضل ممثلة مساعدة عن الفيلم الشهير المختلف "أن تكون جون مالكوفيتش/ Being John Malkovich" ١٩٩٩، كما نالت جائزة دائرة نقاد نيويورك بنفس التصنيف عن دورها البارز فى نفس الفيلم. وقد رشحها أخيرا المعهد الأمريكى للسينما كأفضل ممثلة عن دورها الناجح فى فيلم "محبوبة ومدهشة/Lovely & Amazing" ٢٠٠٢.

يبقى لنا سؤال أخير.. هل من الممكن أن يتخلى تارانسكى أو بجماليون عن سيمون؟ أم يستمر فى إتقان الكذبة الكبيرة التى مثلها ونفذها وأخرجها بموهبة يحسد عليها مهما كان الثمن؟؟ أم يعود كما كان قبل ظهورها ويستمر على كفاحه لإثبات وجوده متسلحا بالموهبة والصدق والمثاليات المحلقة فى الهواء حتى لو انتظر بقية عمره القادم؟؟؟! (٢٩٩)

"الحقيقة الغامضة/ The Truth About Charlie"

تحية فنية مخلصة لأمجاد السينما الفرنسية

يحتل الفيلم الأمريكى "الحقيقة الغامضة/The Truth About Charlie" ٢٠٠٢ الترتيب السادس عشر فى قائمة أفلام المخرج جوناثان ديم، الذى رشحت أفلامه على مدى مشواره الفنى لعشرين جائزة أوسكار مختلفة. برغم أن أفلام المخرج الأمريكى المتنوعة تضم أعمالا متميزة مثل "ملفن وهوارد/Melvin And Howard" ١٩٨٠ و"شىء متوحش/Something Wild" ١٩٨٦ و"محبوب/Beloved" ١٩٩٨، فإن الفيلمين الشهيرين "صمت الحملان/Silence Of The Lambs" ١٩٩١ و"فيلادلفيا/Philadelphia" ١٩٩٣ مازالا يتربعان على نطاق أعماله الأكثر أهمية ونجاحا وإثارة وقوة الصنع. ضريبة تقديم ديم أو غيره مثل هذه الأعمال المتميزة بحق هى توقع المتلقى الدائم لأعمال أفضل أو على الأقل لا تتراجع عن سابقتها، ليستعيد نفس طاقة المتعة ويجدد حيوية

التلقى ويضيف إلى مخزونها؛ حتى لا تجف أو تختل ذاكرتها بمرور الوقت. من هذا المنطلق سنفتش عن موقع فيلم "الحقيقة الغامضة" من الإعراب بين أعمال جوناثان ديم البارزة.

يرتبط الفيلم الأمريكى "الحقيقة الغامضة/The Truth About Charlie" ٢٠٠٢ بالسينما الفرنسية عامة، وبموجتها الجديدة بصفة خاصة التى شهدتها ستينيات القرن الماضى من ناحيتين.. أولا - التصريح بأن الفيلم الأمريكى هو إعادة عصرية بمعالجة أمريكية للفيلم الفرنسى الناجح "اللعبة/Charade" إنتاج ١٩٦٣، بطولة أودرى هيبورن وكارى جرانت سيناريو بيتر ستون إخراج ستانلى دونن، الذى تم استئذانه بالفعل فى إعادة فيلمه المنتمى إلى تيار الموجة الفرنسية الجديدة. لكن سيناريو الفيلم الأمريكى الذى شارك فى كتابته كتيبة رباعية تضم المخرج جوناثان ديم وستيف شميدت وبيتر جوشوا وجيسيكا بندنجر، اعتمد على رؤية جديدة تؤسس إعادة توزيع الأدوار وطبيعة العلاقات بين شخصيات الفيلم. بالتناسب مع متغيرات العصر الحديث وازدياد جرعة العنف وتداخل الأطماع وتغير خريطة العالم السياسية وتطور التكنولوجيا، انصرف الفيلم عن توجه إظهار وهج وجمال مدينة باريس الذى تميز به الفيلم الأصلى. تخلى ديم عن وجه مدينة النور الجميل السعيد بفعل كم وشياكة مساحيق الزينة المستخدمة، ونفذ وراء ستار القناع القوى ونزل يستكشف المنافذ المظلمة والمناطق السكنية الفقيرة المعدمة والمساحات المعتمة داخل الشخصيات. بالتدريج سيتضح العنصر الثانى الذى ارتبط فيه الفيلم الأمريكى بما يسمى الموجة الفرنسية الجديدة عند تقديمنا قراءة تحليلية للسياق الدرامى البصرى لهذا العمل.

طرح الصراع الدرامى فى هذا العمل الخيوط التى تجمع بين التشويق والقصة الغرامية، مع الاعتماد على الخلط الدائم فى المعلومات والإعداد للمفاجآت المتواصلة ولغة كوميديا الموقف والمفارقات الغامضة المثيرة. انتظم الفيلم فى دائرته الفنية مجموعة من العلاقات الدرامية الفاعلة، التى تشترك جميعا فى البحث عن الحقيقة الغامضة كل حسب وجهة نظره ومدى طموحاته ومقدار المعلومات، التى يعرفها ويخبئها ومبرراته وأهدافه وسلوكياته ورؤيته. برغم مرور ثلاثة أشهر فقط على زواج السمراء الرشيقة ريجينا لامبرت (الزامبية الأصل ثاندى نيوتن) بالرجل الغامض تشارلز لامبرت (ستيفن ديلان)، فإنها سرعان ما اكتشفت فشل هذا الارتباط مما جعلها تفكر فى الانفصال والذهاب فى إجازة قصيرة الى مكان آخر تسترد هدوئها بعيدا عن فرنسا، وأثناء رحلتها تقابل الشاب الأمريكى جوشوا بيترز (مارك ويلبرج) لتبدأ إشارات التفاهم بينهما. هكذا رتب الفيلم معرفة بطليه فى ظل هذه الظروف الحرجة فى حياة البطلة. على الجانب الآخر الموازى نرى تشارلز هو الآخر يستقل أحد القطارات بصحبة فتاة، لكن يبدو أنه صدم بمقابلة أحدهم لم نكتشف هويته إلا فى نهاية العمل كالمعتاد. كانت نتيجة هذه الصدمة انطلاق بذور الصراع الدرامى بلا انقطاع، وتبدأ خيوط اللغز فى التحالف والتعقيد عندما عادت

ريجينا لتفاجأ بمقتل زوجها مسافر القطار واختفاء محتويات شقتهما تماما وكل أرصدة البنوك. وينفتح على رأسها طوفان من تحقيقات البوليس الفرنسى بقيادة المحققة البارعة دومينيك (كريستين بواسون)، مما يبرر ظهور شخصية بيترز الإيجابى مرة أخرى لمساندة ريجينا فى محنتها أمام البوليس، لتجد نفسها تفر بلا داع من فريق ثلاثى يضم سانج لى (الكورى جونج هون بارك) وإميل زادابك (تيد ليفن) والسمراء لولا (ليز جاى هاملتون) يطاردها بشراسة، بعدما اتضح أن زوجها الغامض تشارلز يحمل العديد من الجنسيات والأسماء المختلفة. تشترك كل أطراف الصراع بما فيهم موظف السفارة الأمريكية مستر بارثولوميو (تيم روبنز) فى اللهاث المجنون، لمعرفة مخبأ الست مليون دولار التى يعتبرها الجميع من حقهم نتيجة حسابات قديمة. لكن المشكلة أن ريجينا المصدومة المتهمة بالقتل والسرقة من هذا وذاك لا تعرف أى شىء عن أى شىء!

هكذا نثر الفيلم بذور الصراع الدرامى فى شتى النواحى، تولد وتصب وتتجمع وتتفرع عند هذه الشخصيات المحيرة المربكة والمرتبكة أحيانا التى لا تنطق بالصدق أبدا. حاول المخرج جوناثان ديم الخروج بهذا العمل عن نطاق أفلام الإثارة التقليدية، ونسج شكلا مختلفا لشبكة العنكبوت الخانقة التى تحيط بالجميع ولا يعرف أحد الرأس المدبر الذى يديرها. على مستوى الدراما المكتوبة فاجأ العمل المتلقى بالابتعاد عن مفهوم المطاردات المعتاد بين الصياد والضحية.. أى أننا لم نمض بقية الفيلم فى تتبع كيفية هروب ريجينا من الجميع، لكنه على غير المتوقع تم جمع كل الأطراف المطاردة والهاربة فى سلة واحدة بذهاب الزوجة إليهم لمواجهتهم، وتتركهم يفتشون بأنفسهم عما يريدون بلا جدوى. من هذا المنطلق دخل الصراع الدرامى فى الفيلم فى نطاق مختلف بعض الشىء عندما زادت مساحات الكذب فى المواجهة، وأصبح الجميع يحذر الزوجة الوحيدة من الجميع. وهو الخط الذى قدمه المخرج ديم فى واحد من أفضل مشاهد هذا الفيلم، عندما جمع كل الأطراف المتصارعة فى سلة واحدة يتبادلون الرقص والرفاق فى إحدى صالات الرقص على أنغام الموسيقى والغناء، بمنطق المفاجأة والإيقاع المنضبط على رتم الغناء والموسيقى والمعلومات المبتورة والديالوج المشوق، من خلال تصميم شبه المسرحى للمسرحى فى تكنيكه وزمنه الطويل نسبيا وطبيعة الحركة الراقصة المرسومة جيدا. كما حاول المخرج توظيف فريقه الفنى لانتهاج لغة محاولة التمرد على تقليدية نوعية هذه الأفلام، من أجل التنويع بين المتطلبات التقنية الإبداعية لمشاهد المطاردات ومشاهد المواجهات الصامتة أو على الأقل غير الصاخبة ظاهريا، والمشاهد العاطفية القليلة النابعة من قلب السياق الدرامى. وهو ما حرص عليه مدير التصوير تاك فيوجيموتو المشارك سابقا فى أفلام "صمت الحملان" و"إشارات/Signs" ٢٠٠٢، مما ساعد على إظهار التعبيرات الخارجية والداخلية المختلفة للممثلين حسب تصاعد الصراع الدرامى، بما لا يكشف عن مكنون الشخصية كاملا المصاحب أحيانا لحيرتها الذاتية

الصادقة فى بعض اللحظات، ولكى يساهم بشكل إيجابى فى إثارة فضول المتلقى، ليستكمل بنفسه المربعات الفارغة فى نسيج شبكة العنكبوت المتزايدة التعقيد حول البطلة ريجينا. كما استطاع فيوجيموتو الحفاظ على نفس درجة التوتر الداخلى بين الشخصيات داخل المشاهد النهارية والليلية الداخلية والخارجية، بتوظيف المعطيات المناسبة المتوفرة فى كل زمان ومكان. كما لعب مونتاج كارول ليتلتون المشاركة سابقا فى أفلام"محبوب/ Beloved" ١٩٩٨ و"إى.تى./ E.T." ١٩٨٢ دورا كبيرا فى ضبط إيقاع العمل ككل، وتقديمة كقطعة واحدة متفاهمة، وعيا بمراحل الترقب والتكشف والتخبط والمفاجآت المزيفة والحقيقية حتى لحظة النهاية وأثناء ظهور التتر الختامى، رغم اعتيادية تنفيذ مشهد المواجهة المسلحة الأخيرة وهى مسئولية المخرج بالطبع. فى قلب المشهد الواحد حاولت المونتيرة القفز أحيانا بالحدث أو بالبطل نفسه من مكان إلى آخر ومن حالة إلى الثانية، متجاوزة الزمن الواقعى المرتب لسيكولوجية لحظات الاكتشافات المتوالية المشتتة، محققة بعضا من درجة التكثيف لتعطى مساحة لأثر المفارقة فى الحدوث. ربما تكون موسيقى راشيل بورتمان المشاركة فى "محبوب" و"إيما/Emma" ١٩٩٦ أنجح عناصر الفريق الفنى فى الإعلان عن نفسها ودورها الإيجابى المختلف. بما أن الأحداث تقع فى البيئة الفرنسية ذات الطبيعة الحاملة خصوصية مختلفة عن المذاق الأمريكى، مزجت المؤلفة الموسيقية دراميا وجماليا بين موسيقى الراى والنغمات الشرقية والجمل الغربية والآلات الأوركسترالية وغناء المطربة المعروفة ناتاشا أطلس. وذلك تقديرا لثراء البيئة الفرنسية الممتلئة بجنسيات مختلفة، ووعيا بالتركيبة الدرامية لشخصية البطلة خاصة، وطبيعة الشعب الفرنسى العاشق للفن والموسيقى بعيدا عن المؤثرات المعتادة المصاحبة للمطاردات المحفوظة بصفة عامة.

أخيرا نصل إلى العنصر الثانى الذى ارتبط فيه الفيلم الأمريكى بالموجة الفرنسية السينمائية الجديدة، عندما استعان فى مشاهد قصيرة أو غنائية مطولة بشخصيات حقيقية من الفنانين الفرنسيين، الذين شاركوا فى أبرز أفلام هذه الموجة المتمردة الشهيرة. من هنا تم توظيف عدة مشاهد لغناء المطرب الفرنسى تشارلز أزنافور تعليقا وتحليلا للحدث دون أن يلحظه الأبطال، وهو الذى يعد أحد أهم ثروات فرنسا القومية الموسيقية الغنائية. وفى مشهدين بالتحديد شاهدنا ريجينا تصطدم مصادفة بسيدة ذات رداء أسود؛ فتنظر إليها مندهشة صامتة وأحيانا مهدمة فى ذروة أزماتها، وكأنها رأت هذا الوجه المألوف من قبل ولا تتذكر أين ومتى.. لم تكن سيدة المصادفة المرتدية السواد سوى الممثلة الفرنسية المعروفة ماجالى نويل. وهناك أيضا أنا كارينا مطربة حفل اللقاء الفنى الدرامى الجامع كافة أطراف الصراع فى ليلة واحدة على صوتها القوى وأدائها الحار، وهى التى شاركت فى أبرز أفلام الموجة الفرنسية الجديدة مثل "المرأة هى المرأة/A Woman Is A Woman" ١٩٦١ و"فرقة الدخلاء/Band Of Outsiders" ١٩٦٤ و"ممارسة حياتى/ My Life To

Live" ١٩٦٢ . كمـا ظهـرت المخرجـة الفرنســية الشــهيرة أجـنس فـاردا لـزمن قصير للغايـة، وهـى صـاحبة الأفـلام المتميـزة مثـل "كليـو مـن ٥ إلـى ٧/ Cleo From 5 to 7" ١٩٦٢ و"متشــرد/Vagabond" ١٩٨٥ و"واحــد يغنــى، والآخــر ممتنــع/One Sings, The Other Doesn't" ١٩٧٧. وأخيــرا أطلــق الفــيلم اســم لـولا علـى بطلتـه السـمراء التـى لعبـت دورهـا ليـز جـاى هـاملتون، وذلـك تكريمــا للفــيلم الفرنســى الإيطــالى الشــهير "لــولا/Lola" إنتــاج ١٩٦١ بطولــة أنوك إيمى ومارك ميشيل إخراج جاك ديمى.

لعبــت ثانــدى نيــوتن بطلــة أفــلام "المهمــة المســتحيلة ٢/ Mission Impossible 2" ٢٠٠٠ و"محبـوب" و"جيفرسـون فـى بـاريس/ Jefferson In Paris" ١٩٩٥ دورا كبيــرا فــى نجــاح هــذا الفــيلم المســتعار. فقــد اســتطاعت مـلء شخصـيتها الدراميـة بالحيويـة والتلقائيـة والأداء السـلس غيـر المتكلـف، خاصـة فـى لحظـات الصـراع الـداخلى المشـتت فـى أكثـر مـن اتجـاه بمنطـق قـوة ولـيس عـن ضـعف رغـم حيرتهـا المتزايـدة بمـرور الأحـداث. وهـذا لا ينفـى تقـدير مجهـودات المخـرج جوناثـان ديـم فـى الخـروج بـالفيلم إلـى بـر الأمـان، ومحاولـة السـيطرة علـى مقاليـد نبضـه الـداخلى وخـط سـيره المرسـوم دون ملـل، لكـن أيضـا دون تجديـد متفـرد ينسـب إليـه يليـق بإنجازاتـه السـابقة. لـم يثمـر هـذا الاجتهـاد فـى النهايـة إلا عمـلا تطلـع إلـى الإبـداع فـى مشـاهد ليسـت قليلـة، ممـا وضـع هـذا الفـيلم فـى مكانـة أقـل مـن زملائـه مـن أعمـال ديم بمنطق المقارنة.

هــذه هــى النتيجــة المجســمة لقســوة ضــريبة تقــديم أعمــال متميــزة.. فهـى تفـتح شـهية المتلقـى، تـدلله، تحفـزه ليتـذوق رحيـق إبـداع هـذا المخـرج بمـا لا يقـل عـن خبراتـه السـابقة الممتعـة التـى يتـذكرها جيـدا مهمـا طـال الزمن.. (٣٠٠)

"أسبوعان للوقوع فى الحب/ Two Weeks Notice"
و"أحلام الحب الجميلة/ Maid In Manhattan"
قصص الحب الكوميدية وأساطير النهايات السعيدة

عــدة روابـط دفعتنـا للجمـع بـين الفيلمـين الأمـريكيين "أسـبوعان للوقـوع فــى الحــب /Two Weeks Notice" ٢٠٠٢ إخــراج مــارك لــورانس و"أحــلام الحــب الجميلــة/Maid In Manhattan" ٢٠٠٢ إخــراج ويــن وانــج. يطــرح الفيلمـان تيمـة دراميـة تقـوم علـى قصـة حـب طـرفين ينتميـان إلـى العـالمين مختلفــين تمامـــا. مـــن وراء نقطـــة الالتقـــاء تتولـــد المواقـــف الكوميديـــة والمفارقـات المضـحكة، مـع فـارق نوعيـة الكوميديـة القائمـة عليهـا المعالجـة الســينمائية. وبينمـا يلعـب البطـل العاشـق دور فـارس الأحـلام هنـا وهنـاك، نجـد شخصـية الأم تحديـدا تلعـب دورا أساسـيا خفيـا فـى تخليـق التركيبـة

الدراميــة لشخصــية البطلــة، تســاهم بــدورها كــدافع محفــز أو مضــاد فــى تحريك الأحداث ربما من النقيض إلى النقيض.

يُعتبــر الفــيلم الأمريكــى "أســبوعان للوقــوع فــى الحــب" أول تجربــة فــى الإخـراج لمؤلـف وسيناريسـت العمـل مـارك لـورانس، الـذى سـبق لـه التعامـل مـع الممثلـة سـاندرا بولـوك فـى كتابـة سـيناريو فيلميهـا النـاجحين "صـاعقة الحـــب/Forces Of Nature" ١٩٩٩ و"الآنســـه عميـــل ســـرى/ Miss Congeniality" ٢٠٠٠. أقــام لــورانس بنائــه الــدرامى لهــذا العمــل معتمــدا اعتمـادا كـاملا علـى كوميـديا الشخصـية، التـى تـؤدى إلـى كوميـديا الموقـف وسلسـلة مـن المفارقـات المختلفـة الناجمـة عـن سـلوكيات وفكـر الشخصـية المثيـرة ذاتها. قـام لـورانس بتـأخير ظهـور شخصـية الفـيلم المثيـرة المتمثلـة فـى البطـل بعـض الشـىء، ليبـدأ بـالتعريف بشخصـية البطلـة فـى البدايـة؛ لأنهـا هـى التـى ستسـعى إليـه، وسيتضـح مـدى احتياجهـا لـه بفعـل خـط سـير الحتميـة الدراميـة المقنعـة. منـذ المشـهد الأول أعلنـت المحاميـة الشـابة لوسـى كيلتـون (سـاندرا بولـوك) عـن مفـردات شخصـيتها، التـى تجمـع بـين التمـرد والإيجابيـة والشـجاعة وهـى تـدافع عـن حقـوق البيئـة والإنسـان وتـؤمن بمـا تفعلـه بـوعى وصـدق، حتـى لـو كلفهـا الأمـر الوقـوف وحيـدة تمامـا مـع صـديقتها تتشـبث بـآلات الهـدم وتفتـرش الأرض أمـام البلـدوزرات بمنتهـى الشـجاعة والتصـميم، وعـدم الالتفـات إلـى اسـتنكارات الآخـرين بهـدف منـع هـدم أحـد المبـانى الهامـة بمدينـة نيويـورك مـوطن رؤوس الأموال ونفوذها.

مـن هـذا التعريـف انتقلنـا سـريعا إلـى الخطـوة التاليـة المبـررة دراميـا، عنـدما اضـطرت لوسـى للـذهاب إلـى المليـونير الشـاب جـورج ويـد (هيـو جرانـت)، صـاحب شـركة المقـاولات الشـهيرة المتضـخمة الـذى يريـد هـدم المبنـى لإقناعـه بـالتراجع. ثـم كـان الاتفـاق بينهمـا إن هـى قبلـت عملهـا كمستشـار قـانونى وأثبتـت جـدارة، سـيتخلى هـو عـن فكـرة هـدم المبنـى.. هكـذا نجـح الفـيلم ببسـاطة كعـادة درامـا مـارك لـورانس فـى وضـع كـل الشخصـيات القليلـة الهامـة فـى نقطـة التقـاء، ويعرضـهن لـنفس الاختبـار ويتـركهن يتصـرفن ويتبـدلن ويصـححن مـن شـأنهن بتلقائيـة تـدريجيا، حسـب المرجعيـة الدراميـة وطبيعـة وقـوة الموقـف فـى حـد ذاتـه، وهـو مـا فعلـه لـورانس فـى فيلميـه السـابقين مـع سـاندرا بولـوك. نعـود إلـى فيلمنـا الحـالى ولحظـة الانتقـال مباشـرة لمـوطن الشخصـية المثيـرة فـى هـذا العمـل، أى شخصـية جـورج ويـد بوصـفه مـوطن كوميـديا الشخصـية والطـرف المشـترك فـى كافـة المفارقـات المتواليـة، والمـؤثر القـوى الـذى سيضـع نفسـه مـع لوسـى فـى اختبـار صـعب يسـتلزم مواجهـة نفسـية قويـة، وقـدرة علـى توضيح صـورة المـرآة الداخليـة واتخـاذ القـرار المناسـب فـى الوقـت المناسـب. بينمـا يلعـب جـورج الوسـيم الواثـق الجـذاب الشـهير بعلاقاتـه النسـائية المتعـددة مركـز الانتبـاه لوسـائل الإعـلام المختلفـة فـى كافـة المناسـبات، تحتـل لوسـى فـى المقابـل وبالتـدريج مركـز اعتمـاده الـدائم ومسـاندتة القويـة فـى كـل قـرار يتخـذه، حتـى فـى كيفيـة اختيـار ألـوان ملابسـه، ليتحـول تليفـون

منــزل لوســى إلــى ســويتش خــاص مجــانى متطــوع علــى مــدى الأربــع وعشــرين ســاعة، لتقــديم كافــة الاستشــارات القانونيــة والحياتيــة لهــذا الشاب المدلل الذى وقعت فى حبه دون أن تدرى!

مــن منطلــق الــوعى بالأســس الدراميــة للشخصــيتين ومــدى تحولهمــا برغبتهمــا أو عــن غيــر رغبتهمــا، حــرص المخــرج مــارك لــورانس علــى مــنح المتلقــى مفــاتيح البطلــين علــى المســتوى البصـرى مـدعمين بلغـة الكوميـديا الموفقــة التلقائيــة، وإن كانــت موســيقى جــون بــول لــم يكــن لهــا المــردود الـدرامى القـوى بالقـدر الكـافى. علـى سـبيل المثـال سـنجد أن مـدير التصـوير لازلـو كوفـاكس صـنع حـدودا بصـرية بـين شخصـية لوسـى وجـورج قبـل وبعـد لقائهمــا، عنــدما تعمــد حصــار لوســى فــى كــادرات ضــيقة فارغــة تعبــر عــن عزلتهـا العاطفيـة ووحـدة مشـاعرها التـى تحتـاج إلـى رفيـق. مـع الأخـذ فـى الاعتبــار التقاطهــا مــن منظــور قــوة، نابعــا مــن شخصــيتها ونجاحهــا عمليــا وإيمانهـا بقضـيتها وهـدفها القـيم الـذى تعـيش مـن أجلـه. كـان مـن الطبيعـى أن تحـاط لوســى فــى مشــهد اعتراضــها طريــق البلــدوزرات بإضــاءة الشــمس الطبيعيــة معــادلا لوضــوح موقفهــا وحدتــه أيضــا، بينمــا نراهــا فــى بيتهــا وســط تفاصــيل حياتهــا المنظمــة والغرفــة الضــيقة المكتظــة نوعــا مــا، وســط إضــاءة عاديـة تميـل إلـى الرتابـة تمامـا مثـل حياتهـا قبـل لقـاء جـورج. لهـذا كـان مونتـاج ســوزان إى. مــورس يتمهــل كثيــرا فــى مشــاهد لوســى خاصــة وهــى وحيــدة فــى المنــزل، هــذا قبــل الانغمــاس فــى فلــك جــورج الــذى تزايــد معــه الإيقــاع الــداخلى للقطــة، بمــا يتناســب مــع عملهــا داخــل مؤسســة لا تهــدأ، ومــع التغيــر العــاطفى الــذى أحدثــه جــورج داخلهــا ومحاولاتهــا مجاراتــه ومقاومتــه فى نفس الوقت.

علــى النقــيض رأينــا البطــل الوســيم غارقــا بــين طوفــان البشــر فــى كــل مكـان، لكـن أيضـا بمنظـور القـوة والهيمنـة والمفـاخرة والـذكاء ولـيس ضـائعا بيـنهم. إنـه يتخـذ مكـان الصـدارة جيـدا وسـط أضـواء الحفـلات المبهـرة والأمـاكن الطبيعيــة أو المغلقــة الشاســعة، وكافــة التفصــيلات المرئيــة أو الســمعية فــى الإكسســوار التــى تــدل علــى الثــراء الزائــد عــن الحــد والتــرف المســتفز. لكــن تبــدو ملامــح التغيــر بعــض الشــىء علــى وجــه جــورج، وتنســحب ســلوكياته المتفـاخرة كثيـرا وتنطفـىء، بالـذات فـى مواجهـة شـقيقه (ديفيـد هـيج) الـذى يمثــل الوجــه القبــيح لقــوة الاقتصــاد، ولا يســاعده ترهــل جســده وروحــه وصــفاته الشخصــية للظهــور أمــام المجتمــع. أى أن جــورج ويــد الــذى يتفــوق علــى شــقيقه فــى العناصــر الســابقة، هــو فــى الحقيقــة الوجهــة الجماليــة العاطفيــة الأنيقــة الجذابــة فقــط لشــقيقه ولهــذه المؤسســة ولقــانون رأس المــال المخيــف. هنــا فقــط يتضــح اشــتراك عنصــر العزلــة بــين الشخصــيات الثلاثــة مــع اخــتلاف المبــررات والأهــداف والنتــائج، وهــو مــا أبرزتــه كــاميرات كوفـاكس والإضـاءة الخانقـة حـول شـقيق جـورج بصـفة خاصـة، وسـط الحفـل الصـاخب أو فـى بيتـه وحيـدا أو مـع شـقيقه وديكـور بيتـه الفخـم البـارد مثلـه تمامــا. حــافظ مونتــاج ســوزان إى. مــورس علــى النــبض الســريع لمشــاهد جــورج قبــل وبعــد لقائــه بلوســى، مــع تغيــر مفهــوم الســرعة بــين اللهــاث

الخـاطف بـين بريـق وســائل الإعــلام المختلفــة لـزوم الظهـور بـأعين مغمضـة تحفـظ واجباتهـا جيـدا يتبـادلان التحيـات المزيفـة، ومفهـوم الحيويـة المـــتأنية بعـض الشــىء فـى مشـاهده بمشـاركة لوسـى، خاصـة عنـدما بـدأ يستشـعر ضـرورة وأهميـة وجودهـا إلـى جانبـه. هـذا بخـلاف لحظـات التـأنى والتمهـل الأكثـر ثباتـا فـى مشـاهد مواجهتهمـا سـويا صـمتا أو كلامـا أو عراكـا أو اعترافـا، مـــن منطلـــق الـــوعى بفاعليـــة اللحظـــة العاطفيـــة الخاصـــة بينهمـــا، وإتاحـــة الفرصـــة لملامـــح ودلالات صـــراعاتهما الداخليـــة لتفصـــح عـــن نفســـها بـــالأدوات الكلاميـة والتعبيريـة الإيمائيـة والحركيـة. لهـذا ركـزت الكـاميرات علـى التقـاط عـدد كبيـر مـن اللقطـات الكلـوز أب القريبـة التـى تركـز علـى وجـه البطلـين، لاعتمـــاد تولـــد الكوميـــديا علـــى ردود أفعالهمـــا اللحظيـــة وأدائهمـــا الكوميـــدى السـلس المميـز لكـل مـن سـاندرا بولـوك وهيـو جرانـت بصـفة خاصـة. مـن الأدوار الدراميـــة الهامـــة التـــى تأخـــذ حيـــزا قصـــيرا علـــى الشاشـــة، كـــان دور والـــدى لوســـى المحـــاميين (دانـــا إيـــف – روبـــرت كلايـــن)، ودور أســـتاذى الجامعـة الوقـورين المتخصصـين فـى القـانون. بـرغم قلـة مشـاهدهم جميعـا، فـــإن أهميـــتهم ترجـــع إلـــى كونهمـــا الســـبب الرئيســـى لطبيعـــة التركيبـــة الدراميـة التـى انزرعـت داخـل لوسـى منـذ الصـغر. إن لوسـى هـى الامتـداد لجـــديتهما وثقتهمـــا وإيمانهـــا بقضـــاياها واتخـــاذ القـــرار الســـليم مهمـــا كـــان متأخرا.

مـن الطبيعـى أن يـذكرنا فـيلم "أسـبوعان للوقـوع فـى الحـب" إنتـاج سـاندرا بولـوك بـالفيلم الأمريكـى "سـحر الحـب/Notting Hill" ١٩٩٩ لهيـو جرانـت أيضـا وجوليـا روبـرتس مـع عكـس الأوضـاع، لتصـبح البطلـة هـى نجمـة السـينما الأمريكيـة الشـهيرة والعاشـق هـو الشـاب الهـادىء صـاحب المكتبـة الصـغيرة فـى العاصـمة البريطانيـة لنـدن. لـم تسـتدع الـذاكرة الفـيلم النـاجح "سـحر الحـب" لبيـان خطـوط التقـارب بـين العملـين فقـط، بـل لبيـان الفـرق بينهمـا الـذى سيضـع أيـدينا بالتبعيـة علـى المنـاطق المتوسـطة فـى فـيلم مـارك لـورانس، الـذى يحتـاج شـحنة مـن الـدفع الـذاتى. بينمـا حصـر لـورانس أحـداث فيلمـه الحـالى بـين البطلـين وحـدهما، قـدم سـيناريو ريتشـارد كيـرتس والمخـرج روجـر ميتشـل فـى "سـحر الحـب" توليفـة كوميديـة أرقـى وأعمـق وأقـوى، بفعـل التكـوين الفنـى وقـوة بقيـة عناصـر العمـل خاصـة أصـدقاء وأقـارب الشـاب. لقـد لعبـوا بالفعـل دورا حيويـا تمامـا فـى تحـول السـياق الـدرامى وتغذيـة مفـردات الكوميـديا المختلفـة، ممـا صـعد بالبنـاء الفنـى إلـى منطقـة أعلـى مـن التكامـل والكوميـديا المحكمـة الموظفـة بـوعى ودقـة. وبينمـا قـدم ميتشـل رؤيـة بصـرية متزنـة باسـتمرار للعوائـق الفاصـلة بـين العـالمين وكيفيـة زوالهـا تـدريجيا، لـم يسـتطع لـورانس المحافظـة علـى تميـز المـدلولات البصـرية طـوال الوقـت، ربمـا يكـون السـبب كونهـا تجربتـه الإخراجيـة الأولـى. وعلـى حـين صـب ميتشـل همـه علـى حيـاة البطلـين والمفارقـات المتولـدة بينهمـا، أدار لـورنس خطـه الـدرامى فـى زاويـة مختلفـة عنـدما أظهـر غريمـة جديـدة خطيـرة أمـام لوسـى، لتشـتعل الحـرب ويسـارع العاشـقان باكتشـاف حبـه للآخـر. كـان علـى لوسـى اختيـار بديلـة لهـا فـى مؤسسـة جـورج ويـد؛ فكانـت المحاميـة الشـابة السـطحية المنافقـة جـون كـارتر (أليسـيا ويـت)

التـى تجيـد التحـدث بلغـة المصـلحة الفرديـة، كترديـد لشخصـية شـقيق جـورج مـع فـارق قنـاع الأنثـى ومقوماتهـا. يرجـع هـذا الفـارق فـى التوجـه الـدرامى بـين العملـين إلـى مكونـات الـدراما الأساسـية كـل حسـب وجهـة نظـره ورؤيتـه الفكرية.

إذا كانـت العاشـقة الجديـدة لوسـى محاميـة تقـع فـى غـرام المليـونير الشـاب، فـإن بطلـة الفـيلم الأمريكـى "أحـلام الحـب الجميلـة/ Maid In Manhattan" ٢٠٠٢ هـى الأم الوحيـدة ماريسـا فنتـورا (جنيفـر لـوبيز)، التـى تعـيش فـى حالـة فقـر واضـح مـع ابنهـا الصـغير (تـايلور جارسـيا)، وتعمـل لـزوم المفارقـة الاجتماعيـة خادمـة فـى فنـدق مانهـاتن الفخـم الـذى يستضـيف كبـار الشخصـيات والأثريـاء. مـن هـذه المفارقـة الطبقيـة ستتضـح تـدريجيا رؤيـة المخـرج الأسـيوى ويـن وانـج السياسـية الـذى نشـأ فـى هـونج كـونج، وقـدم عـددا مـن الأفـلام المتميـزة مثـل "شـان مفقـود/Chan Is Missing" ١٩٨٢ و"دخـان/Smoke" ١٩٩٥. نأخـذ فـى الاعتبـار أن الترجمـة الأصـلية لاسـم الفـيلم هـى "خادمـة فـى مانهـاتن"، وتعتبـر أقـرب إلـى المغـزى الـدرامى مـن الاسـم التجارى المختار.

تقـوم المعالجـة السـينمائية فـى هـذا العمـل الـذى كتـب قصـته إدمونـد دانـتس وصـاغ لـه السـيناريو كـيفن ويـد علـى كوميـديا الموقـف وسـوء التفـاهم والمفارقـات المتواليـة الناتجـة عـن خطـأ غيـر مقصـود بشـكل مـا. فقـد نشـأت القصـة العاطفيـة هـذه المـرة بالمصـادفة البحتـة بـين ماريسـا والسياسـى الأمريكـى الشـاب كريسـتوفر هـال (رالـف فـاينس)، عنـدما اعتقـد بالخطـأ أن خادمـة الفنـدق مـاريس سـيدة مجتمـع ثريـة أثنـاء تجربتهـا ملابـس إحـدى نـزيلات الفنـدق الثريـات مـن بـاب الفضـول والحرمـان.. هكـذا ظلـت الأحـداث تتطـور مـن هنـا إلـى هنـاك بنـاء علـى كوميـديا الموقـف، وعلـى مفارقـات معرفـة طـرف واحـد بالحقيقـة بالاشـتراك مـع المتلقـى دون الآخـر. تـتلخص المشـكلة فـى هـذا العمـل الهـادىء الـذى جعـل نظيـره "أسـبوعان للوقـوع فـى الحـب" يتفـوق عليـه، فـى ضـعف البنـاء الـدرامى أحيانـا ومحدوديـة اللغـة البصـرية فـى رؤيـة المخـرج. وهـى التـى صـبت اهتمامهـا علـى إبـراز السياسـى الأمريكـى كمـلاك منتظـر مهمـا كـان المقابـل افتعـال نهايـة سـعيد ترضـى الجمهـور، أكثـر مـن اهتمامهـا بتفاصـيل العلاقـة العاطفيـة بـين البطلـين، والتوغـل فـى حيـاة ماريسـا وكريسـتوفر مـن الـداخل كيفـا ولـيس كما بعدد المشاهد!

كانـت الفرصـة متاحـة أمـام السيناريسـت لتنميـة أكثـر مـن خـط قـوى فـى الصـراع الـدرامى، فـى أعمـاق بطلـى الفـيلم أو فـى شخصـية والـدة ماريسـا التـى تسـببت فـى زرع الإحبـاط داخـل ابنتهـا باسـتمرار، وإقناعهـا أنهـا لا تصـلح غيـر خادمـة مهمشـة تمامـا فـى المجتمـع، بعكـس والـدى لوسـى بطلـة الفـيلم السـابق كمـا رأينـا. حـاول المخـرج تقـديم مفـاتيح بصـرية لإبـراز الاخـتلاف بـين عـالم البطلـين والتغلـب علـى تقليديـة السـيناريو، لكنـه لـم يسـتطع قيـادة طاقمـه الفنـى المكـون مـن مـدير التصـوير كـارل والتـر لينـدنلاوب

والموسيقار آلان سيلفستري والمونتير كريج مكاى إلا لتقديم مشاهد عادية بلا تميز أو مصداقية درامية أو أغوار مرئية.

ذكرنا من قبل أن من مناطق ضعف الفيلم السابق ضيق الدائرة الدرامية حول البطلين فيما يشبه الحصار، بينما تكمن منطقة الضعف هنا فى تعامل الفيلم مع البطلين من فوق السطح البعيد دون ملامح ملموسة، رغم إضافته دورا مؤثرا لابن البطلة وصديقتها ورئيس الخدم (بوب هوسكنز)، الذى ترك بأدائه الواثق علامة متميزة على مشاهده، ليعوضنا قليلا عن أداء جنيفر لوبيز الذى تأثر بوضوح بعدم العثور على مساحات درامية خلاقة، وأداء فاينس لدور يقل كثيرا عن موهبته المعروفة التى تتجلى فى الأدوار المركبة الصعبة العقدة. (٣٠١)

"الرحلة/ About Schmidt"

عمل مختلف يتمرد على القالب الأمريكى المحفوظ

عندما عرض الفيلم الأمريكى "الرحلة/About Schmidt" ٢٠٠٢ إخراج ألكسندر بين بمهرجان كان السينمائى الدولى السابق ٢٠٠٢، أبدى الكثيرون إعجابهم الحقيقى بأداء البطل جاك نكلسون المتميز، كما لم يخفوا دهشتهم الواضحة أيضا من عدم حصوله على جائزة أفضل ممثل عن هذا الفيلم المختلف بالفعل. بدأ عرض هذا الفيلم فى الثالث عشر من شهر ديسمبر عام ٢٠٠٢، وحصل فى متوسط تقديرات النجوم العالمية ما بين ثلاث نجمات ونصف وأربع نجوم. كان من المتوقع ألا يقبل الجمهور فى مصر على مشاهدة هذا الفيلم الذى يقدم صراعا دراميا شيقا منتهجا لغة الكوميديا السوداء بشكل كبير لأنه لا يحتاج إلى نوعية المتفرج العادى أو الملول أو المعتاد والمستسلم إلى قولبة السينما الأمريكية بموضوعاتها ومعالجاتها المعتادة. وبالفعل سرعان ما اختفى هذا الفيلم المتميز من دور العرض مع الأسف.

هذا هو التعاون الثالث بين المخرج ألكسندر بين الذى شارك السيناريست جيم تايلور كتابة سيناريو هذا الفيلم المأخوذ عن رواية للمؤلف لوى بيجلى. شارك الثنائى تايلور وبين من قبل فى تقديم الفيلمين المتميزين "المواطنة روث/Citizen Ruth" ١٩٩٦ و"الانتخاب/Election" ١٩٩٩، رغم أن ألكسندر تعثر فيما بعد عندما كتب الفيلم الضعيف "حديقة الديناصورات٣/Jurassik Park 3". أما الآن فقد عاد المخرج إلى شريك إبداعه وأثمر تعاونهما فيلم "الرحلة/ About Schmidt" أو "عن شميت" طبقا للترجمة الحرفية لاسم الفيلم، حيث تكمن صعوبة بناء الحدث وتطوره فى هذا العمل أنه فى حقيقة الأمر لا يوجد حدث من الأصل.. بدأت نقطة الانطلاق الدرامية ونحن نتابع السيد الكهل وارين شميت (الأمريكى جاك نكلسون) يجلس وحيدا فى غرفة مكتبه ساهما

وحيـدا، يتأمـل عقـارب السـاعة بغـيظ يرجوهـا ألا تمـر، لكنهـا تمضـى بطبيعـة الحـال فـى طريقهـا بإصـرار وانتظـام حسـب قـانون الحيـاة دون الالتفـات لـه أو لغيـره، حتـى يسـمع شـميت دقاتهـا لينهض ويجمـع حاجياتـه ببطء شـديد، ثـم يتأمـل مـا حولـه ويطفـىء الأنـوار ويغـادر مكتبـه للمـرة الأخيـرة فـى حياتـه. هـذه التفاصيل هـى التـى تـم تفسـيرها بوضـوح فـى المشـهد التـالى مباشـرة أثنـاء متابعتنـا واريـن شـميت بصـحبة زوجتـه زوجتـه هيلـين (جـون سـكيب)، فـى حفـل تقاعـده مـن شـركة التـأمين الكبـرى التـى يعمـل بهـا دون حضـور ابنتـه الوحيـدة جينـى (الأمريكيـة هـوب ديفـز)، التـى يقتـرب زواجهـا بالشـاب رانـدل (الأمريكى درموت ملرونى) الذى لا يرضى عنه الأب أبدا.

نعـود إلـى هـذين المشـهدين لنجـد أن الفـيلم سـبقهما بعـدد مـن اللقطـات الصـغيرة المتنوعـة لمبنـى شـركة التـأمين مـن الخـارج قبـل الولـوج داخلهـا، لكنـه يرصـدها مضـافا إليهـا وجهـة نظـر البطـل وايـن شـميت كمـا سـنتعرف عليـه فيمـا بعـد. قـاد المخـرج الكسـندر بـين طاقمـه الفنـى منـذ المشـهد الأول للتعامـل مـع كـل شـىء بمنظـور البطـل مـن البدايـة إلـى النهايـة، حيـث اقتـرب مـدير التصـوير جـيمس جلينـون مـن مبنـى الشـركة بحـذر علـى مسـتوى أفقـى ومـن أسـفل بعـض الشـىء بزاويـة مـا، ثـم مـن أسـفل تمامـا مـن منظـور نقطـة تلامـس الأرض، لتوضـيح مـدى تعـاظم القيمـة التـى يتعامـل بهـا شـميت مـع هـذا المبنـى ووظيفتـه التـى شـغلها بداخلـه زمنـا طـويلا. بـرغم كلمـات الأصـدقاء فـى الحفـل ووجـود الزوجـة القـوى الحنـون، فإنـه يبـدو أن شـميت همّـش نفسـه تمامـا وحاصـر حياتـه داخـل وظيفتـه فقـط لا غيـر بـلا أصـدقاء مقـربين أو اسـتمتاع بحياتـه، ودون إقامـة علاقـة قويـة بابنتـه الشـابة حسـبما علمنـا مـن مواجهتهمـا الحـادة فيمـا بعـد بعكـس والـدتها القريبـة منهـا فـى كـل شـىء. هـذا مـا تأكـد فعليـا بالتقـاط شـميت فـى غرفـة مكتبـه وحيـدا فـى الشـركة، عنـدما حـاول جلينـون الاقتـراب منـه موظفـا زوايـا وكـادرات مختلفـة متنوعـا بـين توضـيح مـدى الفـراغ والضـياع الـذى يعانيـه، ومقتربـا أحيانـا مـن ردود أفعـال عينيـه فقـط لا غيـر وهـو يـودع كـل مـا حولـه، وسـط إضـاءة شـاحبة وكـادرات خانقـة حبيسـة بـلا تفاصـيل مميـزة مقصـودة لتصـميم ديكـور فرانـك جيتـا وملابـس ونـدى شـاك لكـل مـا يتعلـق بشـميت. هكـذا مـنح ألكسـندر بـين المتلقـى مفـاتيح التركيبـة الدراميـة لشخصـية البطـل مـن أقـرب وأقصـر طريـق. منـذ البدايـة أعلـن المـونتير كـيفن تنـت عـن التعامـل بمـنهج التوحـد مـع البطـل والتـأنى الشـديد مـع المـدعو شـميت فـى القطـع المترهـل بعنايـة بـين المشـاهد أو المتبـاطىء كثيـرا داخـل إيقـاع المشـهد الواحـد، ليبـدو الإيقـاع وكأنـه شـبه متعثـر منكفـىء القامـة تحـت وطـأة الصـمت واللاشـىء، كمعـادل ترديـدى محسـوس لإيقـاع حيـاة شـميت الفارغـة، مـع الحفـاظ علـى الفـارق الضـئيل بـين تجسـيد ملـل حيـاة البطـل، وتصـدير الملـل الفعلى المنفر للمتلقى كنتيجة عكسية فى غير صالح العمل..

بعـد لحظـات قليلـة أوقـع كاتبـا السـيناريو نفسـهما عـن قصـد فـى مشـكلة دراميـة محكمـة، عنـدما توفيـت الزوجـة هيلـين فجـأة دون مقـدمات بعـد حيـاة زوجيـة اسـتمرت اثنـين وأربعـين عامـا. أى أن كـل أسـباب الوحـدة قـد تكاتفـت

داخـل حيـاة وارنـر شـميت، خاصـة بعـد اسـتبعاد حـل الفـلاش بـاك ودخـول البطـل فـى قالـب الـذكريات، بعـدما اكتشـف خيانـة زوجتـه مصـادفة ومغـادرة ابنتـه حياتـه مـع خطيبهـا لتسـتأنف حياتهـا الخاصـة. مـن هـذا المنطلـق ورط كاتبـا السـيناريو أنفسـهما فـى المشـكلة بشـكل أكبـر، وعليهمـا الآن إنقـاذ عملهمـا مـن هـذا السـكات الـدرامى الخـالى مـن الحـدث والحـوار، لتكتمـل عناصـر العمـل الـدرامى حتـى النهايـة. ببسـاطة شـديدة عثـر كاتبـا السـيناريو علـى ضـالتهما مـن خـلال وسـيلتين فعـالتين، خاصـة أن الإيقـاع الـداخلى بـدأ يتثاقـل بشـكل أكبـر طبقـا لموقـع حيـاة وارنـر مـن الحيـاة الآن، حتـى بـدا النـبض الـداخلى مـثقلا بأكيـاس مـن الرمـال الصـلبة العنيـدة وسـط الصـمت المطبـق الـذى يلعـب دور أحـد أبطـال الفـاعلين، دون أن تجـرؤ موسـيقى رولـف كنـت علـى التـدخل او الاقتـراب بشـكل مكثـف مـن المـدعو الوحيـد وارنـر شـميت بـأى حـال. أمـا الوسـيلة الأولـى فهـى تـوالى كتابـة شـميت خطابـات عديـدة لصـديقه التنزانـى الصـغير أنـدوجو أومبـو بسـنواته السـت، الـذى يراسـله دون أن يـراه أو نـراه مطلقـا، ويكفلـه شـميت بإرسـال مبلـغ اثنـين وعشـرين دولارا شـهريا عبـر أحـد البـرامج التليفزيونيـة. ثانيـا تلـك الرحلـة التـى قـام بهـا البطـل بواسـطة سـيارته الضـخمة المجهـزة كمنـزل صـغير متنقـل عبـر ليـال طويلـة ليلحـق بزفـاف ابنتـه، ممـا أتـاح لـه الالتقـاء بعـدد قليـل مـن الشخصـيات فـى الطريـق لتتحـتم لحظـات مواجهتـه الداخليـة القاسـية مـع نفسـه أكثـر وأعمـق، حتـى اسـتقر أخيـرا ضـيفا عنـد والـدة خطيـب ابنتـه روبرتـا (الأمريكيـة كـاثى بيـتس)، ليتـداخل مـع هـذه العائلـة وتـزداد معارضـته لـزواج ابنتـه أكثـر وترتفع شكوى الجميع من هذا المخلوق المزعج ضيق الأفق.

حـافظ المخـرج فـى مشـاهد كتابـة شـميت خطاباتـه علـى نفـس المعطيـات البصـرية السـمعية التـى زرعهـا مـن البدايـة، وعلـى طبيعـة الصـراع الـذاتى للبطـل الوحيـد حبـيس الجـو العـام المتجمـد بـلا حيـاة، والكـادر الخـانق والإضـاءة المتبلـدة بـلا نكهـة أو هـدف مسـتغرقا فـى مرحلـة تكشـفه الـداخلى. لكنـه أضـاف إليهـا لغـة الكوميـديا السـوداء عنـدما أطلـق صـوت شـميت راويـا بصـوت مسـموع لكلمـات خطابـه، التـى كثيـرا مـا كانـت تسـير عكـس الحقيقـة الواقعـة فـى خـط مسـتقيم. طبيعـى أن يسـعى البطـل لتقـديم نفسـه بهـدوء وبأبسـط الكلمـات لصـديقه التنزانـى الجديـد صـغير السـن لتعريـف المتلقـى بتركيبـة شخصـيته، مسـتغلا أنـه لـن يجادلـه أو يباغتـه أو ينافسـه. لكـن السـيناريو تكـاتف مـع رؤيـة المخـرج لفضـح أكاذيـب شـميت مـن وراء ظهـره، إمـا باسـتخدام لغـة التجسـيد متقاطعـة مـع لغـة الحكـى لتقـديم الصـورة الصـادقة التـى يخفيهـا شـميت، وإمـا عـن طريـق ارتفـاع نوبـة مـن الغضـب المفـاجىء الصـادق، تـدفع شـميت إلـى كتابـة أحاسيسـه الحقيقيـة تجـاه مـن حولـه قبـل أن يمـزق الورقـة ويعـود إلـى أكاذيبـه مـن جديـد. حتـى أنـه وهـو يتحـدث عـن زوجتـه نجـده يعبـر عـن مـدى الغربـة الشـديدة بينهمـا رغـم السـنوات الطويلـة بالتفاصـيل الدقيقـة المحرجـة، يعتـرف انـه كثيـرا مـا كـان يسـتيقظ مـن نومـه فجـأة ليتسـاءل عمـن تكـون هـذه السـيدة العجيبـة النائمـة بجـواره؟!! بهـذا الشـكل لعـب الفـيلم علـى لغـة الكوميـديا السـوداء بـوعى مـدروس، مسـتبقيا شـميت وحـده فـى

الكـادر فـى عالمـه المخيـف بـلا هـدف معظـم الوقـت. وهـو مـا يختلـف علـى سـبيل المثـال مـع الفـيلم الأمريكـى الصـعب الآخـر "شـاطىء النجـاة/ Cast Away" ٢٠٠٠ الــذى لعــب بطولتــه باقتــدار تــوم هــانكس؛ لأن البطــل فــى الفـيلم الآخـر يعـيش وحـده علـى جزيـرة منعزلـة إثـر حـادث مـا وسـط صـمت رهيـب، لكنـه مـع ذلـك يعـيش وسـط تفاصـيل حياتيـة يوميـة، وأيضـا علـى أمـل النجـاة فـى يـوم مـا بـأى شـكل مـا. هنـا يكمـن الاختلاف بـين طبيعـة العملـين، حيـث يخلـو فيلمنـا الحـالى مـن تفاصـيل مثمـرة أو أى هـدف يعـيش مـن أجلـه وارنـر شـميت. بـرغم أن الفـيلم انتباتـه بعـض الحيويـة وبعـض الاخـتلاف خاصـة فــى المشــاهد القليلــة الممتعــة التــى جمعــت بــين القــدير جــاك نكلســون والمخضــرمة كــاثى بيــتس، فإنهــا جســدت باقتــدار شخصــية الزوجــة المتســلطة ســليطة اللســان مرتفعــة الصــوت دو حيــاء، التــى تفهــم الــدنيا جيــدا وتــداعبها وتروضــها بطريقتهــا وتعــيش فــى قلبهــا وتخلــق الحيــاة مــن اللاحياة، بعكس التركيبة الدرامية لشخصية وارنر شميت تماما.

صـنف المعهـد الأمريكـى للسـينما فـيلم "الرحلـة/About Schmidt" واحـدا مـن بـين أفضـل عشـرة أفـلام قـدمت عـام ٢٠٠٢، بينمـا رشـح فـى سـباق الأوســكار الأخيــر لجــائزتى أفضــل ممثــل لجــاك نكلســون وأفضــل ممثلــة مسـاعدة لكـاثى بيـتس. كمـا رشـحته جمعيـة نقـاد السـينما بالإذاعـة ٢٠٠٢ لجـوائز أفضـل ممثـل لجـاك نكلسـون وأفضـل فـيلم وأفضـل ممثلـة مسـاعدة لكـاثى بيـتس وأفضـل سـيناريو لألكسـندر بـين وجـيم تيلـور، بينمـا نـال الكاتبـان ونكلســون جــائزتى الكــرة الذهبيــة بجانــب الترشــيح لجــوائز أفضــل فــيلم وإخـراج وممثلـة مسـاعدة. مـن جمعيـة نقـاد لـوس أنجلـوس فـاز الفـيلم بجـائزة أفضـل ممثـل لنكلسـون وفـيلم وسـيناريو وممثلـة مسـاعدة كالمعتـاد لكـاثى بيـتس، التــى فــازت أيضــا بــنفس الجــائزة مــن المجلــس القــومى الأمريكــى للســينما ومــن الجمعيــة القوميــة لنقــاد الســينما. وأخيــرا منحــت رابطــة ممثلـى الشاشـة نكلسـون وبيـتس جـائزتى أفضـل ممثـل وممثلـة مسـاعدة، بينمـا حصـل جـيم تيلـور وألكسـندر بـين علـى جـائزة أفضـل سـيناريو مـن رابطـة كتاب أمريكا، وهكذا يقولون إن من زرع لابد أن يحصد..(٣٠٢)

"رهان على الحب/How To Lose A Guy In 10 Days"

كوميديا رومانسية تفجر ضحكات الجمهور بسهولة

يبــدو أن المخــرج دونالــد بتــرى قــد أحكــم قبضــته علــى مفتــاح خريطتــه الفنيــة بوضــوح، وأصــبح يعــرف المنطقــة التــى تبــرز مواهبــه وكيفيــة إرضــاء متطلبــات النســبة الغالبــة مــن الجمهــور متبعــا مــنهج القالــب الهوليــوودى المعـروف.. بعـدما شـاهدنا لـه "البيتـزا الغامضـة/ Mystic Pizza" ١٩٨٨ بطولـة جوليـا روبـرتس و"الآنســه عميــل ســرى/Miss Congeniality" ٢٠٠٠ بطولـة ســاندرا بولــوك، أعلــن بيتــرى تفوقــه فــى نوعيــة الكوميــديا الرومانســية مــرة

أخـرى مـع فيلمـه الأمريكـى الجديـد "رهـان علـى الحـب/ How To Lose A Guy In 10 Days" ٢٠٠٣، الـذى يتعامـل كالعـادة مـع المشـاعر الإنسـانية رأسـا دون الاقتصـار علـى بيئـة بعينهـا أو الانغـلاق داخـل نمـاذج بشـرية نـادرة، وهو ما يحقق لأفلامه النجاح على المستوى الجماهيرى العريض.

تعـاون كريسـتن بـاكلى وبرايـان ريجـان وبـور سـتيرز فـى كتابـة سـيناريو هـذا الفـيلم، المـأخوذ عـن كتـاب شـهير تـأليف مايكـل ألكسـندر وجينـى لـونج يحمـل نفـس اسـم الفـيلم، علمـا بـأن الترجمـة الحرفيـة الحقيقيـة للعنـوان هـى "كيـف تفقـدين حبيبـا فـى عشـرة أيـام". أهـم مـا يميـز هـذه الكوميـديا الرومانسـية قيامهـا علـى بنـاء درامـى متماسـك يتميـز بالسلاسـة والهـدوء، وعـدم افتعـال الكوميـديا والتـوازن المعمـارى فـى البنـاء ووضـوح الهـدف. أى أن هـذا الفـيلم يعلـن مـن البدايـة أنـه يصـب تركيـزه علـى الصـراع الأزلـى بـين الرجـل والمـرأة، متخـذا مهنتهمـا كذريعـة للقـاء فقـط دون التوغـل فـى عالمهمـا الخـاص وأسـرار المهنـة وتعميـق القضـية. تسـبب هـذا التحديـد فـى وضـع العمـل فـى خانـة ملحوظـة مـن نجـاح بعينـه دون الوصـول إلـى مرحلـة تفـوق أكبـر، ومادامـت هـذه هـى رؤيـة المخـرج وأصـحاب العمـل فعلينـا اسـتقبالها كمـا أرسـلت لنـا تمامـا. هنـاك عـدة أسـباب أدت إلـى نجـاح هـذا الفـيلم علـى المسـتوى الجمـاهيرى فـى السـوق المصـرى، بمـا يعنـى امـتلاء دار العـرض حولنـا وتواصـل ضـحكات المتفـرجين المرتفعـة بحـق طـوال الوقـت بمنطـق التزايـد. وذلـك رغـم كـل محـذوفات سـيف الرقابـة المسـلط علـى المشـاهد العاطفيـة بالتحديـد، حتـى بـدت هـذه المشـاهد الهامـة والأساسـية فـى السـياق الـدرامى مبتـورة مهلهلـة كمـن يفـر مـن عمـلاق يطـارده حجـلا علـى قدم واحدة.

انطلـق الصـراع الـدرامى فـى هـذا الفـيلم بنـاء علـى مـوقفين حـدثا فـى عـالمين مختلفـين مصـادفة فـى نفـس الوقـت، وعنـدما تلامسـا فـى نقطـة انطـلاق تقابـل بطلاهمـا وبـدأت الأحـداث فـى التـوالى. تعرضـت الصـحفية ميشـيل (كـاثرين هـان) إلـى تجاهـل حبيبهـا التـام دون إبـداء أسـباب ممـا صـب فوقهـا إحسـاس بالفشـل المريـر، فاقترحـت زميلتهـا الشـقراء الجميلـة أنـدى أندرسـون (كيـت هدسـون) صـاحبة عمـود "كيـف- أن" فـى واحـدة مـن أشـهر المجـلات النسـائية التصـدى فـى مقالهـا لفكـرة كيفيـة دفـع الرجـل للهـروب مـن المـرأة خـلال عشـرة أيـام بالتحديـد بالتجربـة الحيـة. بمـا أن كيـت خاليـة الوفـاض مـن الحـب، كـان لابـد مـن البحـث عـن رجـل مـا لتقـيم معـه علاقـة عاطفيـة، وتفجـر فـى وجهـه كافـة الأخطـاء العاديـة التـى تـدفع الرجـل إلـى الهـروب الاضـطرارى مـن المـرأة. مـن بـين هـذه الأخطـاء علـى سـبيل المثـال تفشـى البلاهـة وسـوء التصـرف وعـدم الاهتمـام بهواياتـه، والتـدخل السـافر فـى حياتـه الخاصـة وقلبهـا رأسـا علـى عقـب، والتفـنن فـى إعـداد كـم مـن المفاجـآت السـخيفة المختـارة بعنايـة وسـوء اختيـار التوقيـت الـدائم، إضـافة إلـى الإلحـاح المتنـاهى ومطاردتـه عبـر الزيـارات المفاجئـة والمكالمـات المتكـررة والرسـائل التـى لا تنقطـع، مـع فـتح صـنبور البكـاء والنكـد هكـذا بـلا أدنـى سـبب أو مقـدمات، وهـو مـا يعنـى ببسـاطة الاسـتعمار فـى أسـوأ صـوره

الوحشــية! علــى الجانــب الآخــر تصــادف أيضــا أن الشــاب الوســيم بنجــامين بــارى (مــاثيو مــاكنوهى) رجــل المبيعــات البــارع يطمــع فــى الحصــول علــى حــق تــولى الدعايــة لكبــرى شــركات المــاس متحــديا زميلتيــه الشــريرتين، بالتــالى أعطــاه رئــيس شــركة الدعايــة الــذى يفضــل المــرأة ويعشــق ألعــاب الرهــان والتحــدى مهلــة عشــرة أيــام لحضــور الحفــل الكبيــر القــادم المقــام لشــركة المــاس، بشــرط اصــطحاب فتــاة يقنعهــا بحبــه خــلال عشــرة أيــام. وقــد دفــع القــدر بإحــدى زميلتيــه الشــريرتين التــى كانــت تعــرف عــن فكــرة مقــال أنــدى، ليتقابــل الطرفــان دون معرفــة شــيئا عــن رهــان الجــانبين. هــل تــنجح أنــدى الذكيــة البارعــة التــى تــود الكتابــة فــى السياســة فــى تنفيــر بنجــامين ليرفــع الرايــة البيضــاء هربــا منهــا وبنفســه مــن جحيمهــا الســافر، أم ســينجح الفتــى الهــادىء المهــذب الصــبور بدرجــة أكثــر مــن العــادى فــى تحمــل كــل ســخافات صــديقته الجديــدة للفــوز بحملــة الدعايــة التــى يتمناهــا؟! هكــذا توالــت المواقــف بــين البطلــين وكلاهمــا يحمــل هــدفا عكــس الآخــر تمامــا، والفــائز فــى هــذه المعركــة هــو الــذكى الصــبور صــاحب الــنفس الطويــل الــذى يحســب حســاب كــل خطــوة، باســتثناء جنــون القلــوب الــذى دفعهمــا إلــى الوقــوع فعليــا فــى خيــة الحب التى تجيد دائما اختيار عشاقها.

مــن هــذا المنطلــق وضــع المخــرج دونالــد بتــرى رؤيتــه للتعامــل مــع هــذه المعالجــة الكوميديــة الإنســانية، مــن خــلال الاعتمــاد علــى لغــة المفارقــات المســتمرة التــى تتــيح للمتلقــى فرصــة التميــز المتواصــل؛ لأنــه الوحيــد الــذى يعــرف دوافــع البطلــين ويضــحك مــع الاثنــين مــن أعلــى نقطــة كاشــفة للحقيقــة الكاملــة. كمــا اســتغل الســباق الزمنــى بــين البطلــين وطبيعــة التركيبــة الشخصــية لــديهما، وبعــث الحيــاة فــى طاقــة الكوميــديا الكامنــة فــى كــل مســاحات الفــيلم حســب التصــاعد الــدرامى للصــراع، ممــا انعكــس علــى الفــور علــى المــنهج الموظــف لطــاقم العمــل ككــل، حتــى أن الحيويــة المرحــة كانــت الســمة المميــزة المشــتركة بــين إبــداع مــدير التصــوير جــون بيلــى والمــونتيرة ديبــرا نيــل –فيشــر وموســيقى ديفيــد نيومــان، التــى اكتفــت طــوال الفــيلم بجمــل موســيقية رقيقــة قليلــة، وأغــانى خفيفــة تتــدخل فــى الوقــت المناســب فــى خلفيــة الصــراع الــدرامى المطــروح. أمــا تــوازن معمــار البنــاء الــدرامى فقــد نبــع مــن مفهــوم الترديــد علــى الجــانبين، وهــو المــنهج المســتعار مــن خطــوط الفــن التشــكيلى. إذا افترضــنا أن عــالمى أنــدى وبنجــامين ينقســمان إلــى قــاربين مســتقلتين علــى الأقــل فــى البدايــة قبــل تمــاس الأطــراف، فســنجد أن كــل قــارب يحمــل دائــرة دراميــة تضــم علاقــات بشــرية فاعلــة مــن خــلال نفــس العــدد مــن البشــر يقومــون بــنفس الوظــائف، يســتكملون طريــق الــدلالات المطروحــة بلغــة المســاندة والتفعيــل الــدرامى ودفــع الأحــداث وتطورهــا. فــى مركــب أنــدى نجــد صــديقتيها ميشــيل وجينــى (آنــى بريــز)، تســانداها فــى التفكيــر والتخطــيط والتشــجيع والتنفيــذ وتوليــد الكوميــديا، فــى مقابــل صــديقى بنجــامين ثــاير (لينــون) وتــونى (آدم جولــدبرج) اللــذين يقومــان بــنفس الــدور تماما من خلال عدد قليل من المشاهد المؤثرة المضحكة دون إقحام.

بعيدا عن المركبتين الدراميتين يقف على صخرة القوة والتحكم نموذجا لقوى رأس المال المتسلطة، وهما رئيسة تحرير المجلة المتسلطة لانا (بيب نوويرث) وصاحب شركة الدعاية فيليب وارين (روبرت كلاين). فقد لعبا سويا دور الدافع الرئيسى فى هذا الرهان، وهما اللذان أطلقا المركبتين لتأخذا دورتهما هرولة وتعودا إليهما من جديد، ليمارسا عملية الاستمتاع بلعبة مسلية وخوض مغامرات مثيرة، وهما قابعان فى منطقة الأمان الكامل والتجربة السمعية يشاهدان ويصممان على استكمالها، ويتعجبان ويعجبان وأخيرا يصفقان ثم يقرران مصير دميتهما اللطيفتين الطموحتين، حتى لو كان الثمن التلاعب بقلوب المحبين.. فوق حافة صخرة أخرى مختبئة على بعد تقف الصديقتان الشريرتان، اللتان تسببتا فى هذا الرهان ودفعتا بنجامين لاختيار أندى لجذب مركبتيهما لمصير التحطم الكامل، بينما دفع القدر فى المقابل بعائلة بنجامين وأفرادها التلقائيين المرحين إلى مواجهة الثنائى الشرير دون قصد، لنزع فتيل الصدام المحموم عن مركبتى العاشقين وتوجيههما إلى شط الأمان بعد دمجهما فى مركب الحب الصادق بوجهه الحقيقى. كما يتميز هذا الفيلم أيضا بخلق حوار مرح يتناسب مع كل شخصية، حوار يتوافق مع سلوكياتها والتركيبة الداخلية وأهدافها الحالية، مما انعكس على مناخ الصفاء والمصداقية لكل شخصية على حدة، وعلى بناء الفيلم ككل والمنهج البصرى المطروح الذى أحيا الورق المكتوب ومنحه بريق الحياة الكوميدية.

سيطرت لغة البساطة والسلاسة على فريق العمل، وتعامل الجميع مع المواقف الكوميدية بهدوء بلغة الشوطات السريعة المتلاحقة بفعل المفاجآت المتوالية والمفارقات الصادمة، وترك المخرج دونالد بترى مساحات كبيرة للقطات الكلوز لالتقاط ردود أفعال البطلين بصفة خاصة. إذا اهتم طاقم السيناريو بإعطاء الدراما عمقا أكثر، وتنوعت رؤية المخرج فى كيفية الإبداع البصرى بأسلوب أكثر فاعلية وتنوعا، وابتعد عن ضيق الأماكن المغلقة المزدحم بها الفيلم، لاستحق هذا العمل الارتفاع إلى مصاف الأعمال الكوميدية الكبرى مثل الفيلم الكوميدى الشهير "من أفضل اللحظات/A Good As It Gets" ١٩٩٧ للمخرج جيمس بروكس على سبيل المثال القريب زمنيا وليس الحصر. كما يذكرنا صراع الفيلم الحالى ببعض من الفيلم الكوميدى الرومانسى الأمريكى الآخر "أبدا لم يقبلها أحد من قبل/Never Been Kissed" ١٩٩٩ بطولة درو بارى مور إخراج راجا جوزنل، حيث ذهبت بطلته الصحفية أيضا لخوض تجربة عملية وأخفت شخصيتها تحت ستار طالبة الجامعة لتكتب مقالا صحفيا متفردا، بعد تهديد صاحب الجريدة العابث لها ولغيرها بالطرد المستمر ما لم تبتكر فكرة جديدة على الدوام. ومثلما كانت بطلة الفيلم الأقدم تسابق الزمن حتى تصل إلى نهاية الرحلة وتكتب المقال فى عدد محدد من الأيام ، وصلت فى نهاية التجربة إلى حالة من التكشف والتنوير الداخلى مع الذات تماما مثل بطلى فيلمنا الحالى أندى وبنجامين.

مـن أهـم عوامـل نجـاح هـذا الفـيلم حالـة التوافـق والتفـاهم الواضـح بـين كيـت هدسـون ومـاثيو مـاكنوهى، مـن ناحيـة ملائمـة كـل منهمـا لـدوره أو صـلاحيته للتمثيـل أمـام الآخـر، بسـبب تقـارب الأسـلوب والعمـر والتكنيـك ومـنهج الأداء الكوميـدى المجتهـد فـى الإحسـاس بـالموقف، والتعامـل معـه بجديـة ووعـى دون إضـافات أو ترفـع. وقـد سـبق لكيـت هدسـون الترشـيح للأوسـكار وفوزهـا بجـائزة الكـرة الذهبيـة عـن دورهـا فـى الفـيلم الشـهير "مشـهور تقريبـا/Almost Famous " ٢٠٠٠، بينمـا شـاهدنا لمـاثيو مـاكنوهى منـذ شـهور قليلـة فـيلم "مـؤامرة للـزواج/The Wedding Planner" ٢٠٠١ مـع جنيفـر لـوبيز ومـن قبلـه "فضـيحة علـى الهـواء/ EdtV " ١٩٩٩ و"أميسـتاد/Amistad" ١٩٩٩، كمـا شـهدنا لـه منـذ سـنوات فـيلم "الاتصـال الغـامض/ Contact" ١٩٩٧ بالاشـتراك مـع جـودى فوسـتر إخـراج المبـدع روبـرت زيمـيكس. كمـا جـاء اختيـار بقيـة الممثلـين موفقـا فـى أدوارهـم مهمـا كانـت صـغيرة مكـونين توليفـة مـن الفريـق المتعـاون النـاجح، وقـدمت بيـب نـوويرث فاصـلا مـن المشـاهد المتميـزة رغـم تعـدد طبقـات الشخصـية التـى تجمـع بـين الأنوثـة الطاغيـة والعقليـة التجاريـة المخيفـة وتصـلب المشـاعر، الـذى يخفـى أنيابـه وراء قنـاع الابتسـامة المزيفـة الدائمـة بحكـم العـادة فقـط ومتطلبات السوق ليس إلا.. (٣٠٣)

"The Hours/الساعات"

دراما مركبة راقية تمتد عبر ثلاثة عصور

يعـد الفـيلم الأمريكـى "السـاعات/The Hours" ٢٠٠٢ إخـراج البريطـانى سـتيفن دالـدرى واحـدا مـن أهـم الأفـلام التـى قـدمت العـام الماضـى فـى السـينما الأمريكيـة والعالميـة، ليلحـق بزملائـه مـن الأفـلام المتميـزة بالفعـل التـى شـهدها نفـس العـام مثـل "شـيكاغو/Chicago" و"اقتبـاس/Adaptation" و"الرحلـة/About Schmidt" و"عصـابات نيويـورك/ Gangs Of New York". بـرغم أن كـلا مـن تلـك الأعمـال لـه لغتـه السـينمائية المختلفـة كثيـرا عـن الآخـر، فـإنهم جميعـا يشـتركون فـى درجـة الأهميـة والقيمـة الفنيـة، وعمـق المعالجـة السـينمائية واللغـة السـمعية البصـرية المتقنـة، والرؤيـة الفكريـة الجـديرة بالتأمـل والمحتملـة العديـد مـن التـأويلات، وهـو مـا دفعهم فى النهاية إلى احتلال مكانة فنية إبداعية راقية.

هـذا هـو الفـيلم الثـانى للمخـرج سـتيفن دالـدرى بعـد فيلمـه الأول "بيلـى إليـوت/Billy Elliot" ٢٠٠٠، الـذى يعـرف أيضـا باسـم "الـراقص/Dancer"، ورشـح عنـه دالـدرى للعديـد مـن الجـوائز الهامـة. لكـن فيلمنـا الحـالى "السـاعات" يتميـز بمنظـور فنـى أقـوى مـن سـابقه يبشـر بمخـرج فنـان متميـز، حتـى أن الفـيلم الأخيـر حصـل فـى متوسـط تقـديرات النقـاد العالميـة علـى أربـع نجـوم كاملـة، بخـلاف كـم الجـوائز الضـخم التـى رشـح لهـا ونالهـا بالفعـل. يهمنـا فـى البدايـة معرفـة أن المؤلـف المسـرحى البريطـانى الشـهير ديفيـد

هير أعد سيناريو فيلم "الساعات" عن رواية المؤلف مايكل كوننجهام الفائزة بجائزة بوليتزر الأدبية الإبداعية الشهيرة. يتميز البناء الدرامى المكتوب على الورق بالصعوبة والدراسة المتوازنة، وقد أدى هذان العاملان إلى تخليق حالة من المتعة تخرج بهذا الفيلم عن الدراما الهوليوودية الأمريكية المعتادة. وهو ما يستلزم بالتبعية أهمية وجود المتلق الإيجابى، يساهم من داخله أثناء وبعد المشاهدة فى إعادة بناء نسيج الفيلم من جديد بقدر اجتهاده فى ملء الفراغات الدرامية المقصودة. اعتمدت المعالجة السينمائية المطروحة طوال الوقت على لعبة درامية بصرية واحدة متكررة متنامية الصراع فى الوقت نفسه من بعضها البعض، عندما صبت تركيزها كاملا على المزج بين مصير الشخصيات الأدبية، والشخصيات الواقعية الحية عبر الخيوط الواصلة الحية بين المبدع والمتلقى على مدى ثلاث بطلات، يفصل بينهن ثلاثة عصور مختلفة على مدى حوالى ثمانين عاما.

قاد المخرج ستيفن دالدرى طاقمه الفنى مدير التصوير الأمريكى سيموز مجارفى ("قمة الإخلاص/High Fidelity" ٢٠٠٠ و"قبلة الفراشة/Butterfly Kiss" ١٩٩٥) والمؤلف الموسيقى الأمريكى فيليب جلاس ("يوميات ترومان/The Truman Show" ١٩٩٨ و"الوجود/Kundun" ١٩٩٧) والمونتير بيتر بويل ("داخل الغرب/Into The West" ١٩٩٣ و"ملكة القلوب/Queen Of Hearts" ١٩٨٩)، لخلق حالة من التوحد فى الظروف والملابسات والتركيبة الدرامية بين بطلات الفيلم الثلاث فرجينيا وولف ولاورا براون وكلاريسا فون. وسرعان ما تنقلت بنا مشاهد الفيلم القصيرة عبر مونتاج متلاحق سريع النبضات بين العصور المختلفة بتكنيك كادرات متشابهة وموسيقى متآلفة هنا وهناك، سنطرحها نحن بالترتيب المنطقى الزمنى من الأقدم إلى الأحدث الذى يسهل على المتلقى استقباله، ولنتتبع بشكل رأسى مستقل حياة كل بطلة على حدة بدلا من تكنيك خلق الدراما الأفقى المتداخل. البداية كانت عام ١٩٢٣ عصر نبوغ فرجينيا وولف (نيكول كيدمان) عندما بدأت كتابة روايتها الشهيرة "مسز دالواى/Mrs Dalloway"، وفيه تجسد يوما واحدا من حياة امرأة معذبة تعانى العديد من المشاكل والاضطرابات النفسية لأسباب متعددة. لكن مشكلة فرجينيا وولف التى تعيش الآن مع زوجها الهادىء الصبور ليونارد وولف (ستيفن ديلان) فى مكان ريفى منعزل بأمر الأطباء، هى كيفية حماية نفسها من نفسها وهروبها المستمر من نضال الآخرين، الذين يستميتون فى حمايتها لمنع شعور الإحباط القاتل من السيطرة عليها، وبالتالى محاولاتها الدائمة للانتحار. نلاحظ أن الفيلم صنع فى البداية لغة زمنية مكانية متشابكة داخل حقبة فرجينيا وولف وحدها بعيدا عن عصور البطلات الثلاثة، عندما فاجأنا فى البداية بمشهد انتحار فرجينيا وولف فى نهاية حياتها. ثم عاد بنا مرة أخرى إلى ماضى فرجينيا وولف قبل هذا المشهد بسنوات طويلة ليتوقف عام ١٩٢٣، وهو نفس المشهد الذى اختتم به الفيلم لنرى محاولة فرجينيا الانتحار دون اكتمال الحدث بخلاف المشهد الأول.

نعـود مـرة أخـرى إلـى البطلـة الثانيـة بعصـرها المختلـف ١٩٥١، لنجـد لاورا بـراون (جوليـان مـور) ربـة البيـت الصـامتة التعيسـة تعـيش فـى أحـد أحيـاء مدينـة لـوس أنجلـوس الأمريكيـة. وفيمـا يبـدو أنهـا تهـتم برعايـة ابنهـا الصـغير الـذكى ريتشــى (جــاك روفيللــو) وزوجهــا دان (جــون ســى. ريلــى) الطيــب المنشـغل دائمـا، الـذى لا يعـرف شـيئا عـن متاعـب زوجتـه، وبلوغهـا مرحلـة الـذروة مـن اللاحتمـال ونفـاذ الصـبر علـى هـذه الحيـاة الرتيبـة فاقـدة الطمـوح والتطـور. كـان هنـاك اقتـران شـديد بـين سـلوكيات وعقليـة وخريطـة مسـتقبل لاورا بـراون، وكـل مـا يتعلـق بشخصـية مسـز دالـواى بطلـة راويـة فرجينيـا وولــف فــى الماضــى القريــب بوصــفها بطلــة لاورا المفضــلة، وهــى التــى اسـتلهمت منهـا ملامـح خـط سـيرها القـادم، التـى ستصـل بنـا بمنطـق السـبب والنتيجـة إلـى ملابسـات ومعطيـات العصـر الحـديث وبطلتـه الثالثـة كلاريسـا. وكـأن عمـق وقـوة تـأثير إبـداع فرجينيـا وولـف الأدبـى الروائـى قـد تطـاول عنقـه واختـرق حـاجز السـطور الصـماء وقضـبان الصـفحات المتراصـة المتواليـة، وأصـبح مـن القـدرة ليؤلـف حيـاة شخصـيتين حقيقيتـين واقعيتـين بمنطـق تسـليم الرايـة مـن الـزمن الأقـدم إلـى الأحـدث. فـى عـام ٢٠٠٠ نتـابع تفاصـيل يـوم واحـد أيضـا مـن حيـاة كلاريسـا فـون (ميريـل سـتريب) المحـررة الأدبيــة بمدينــة نيويــورك، والتــى تنحصــر رســالتها الحياتيــة فــى العنايــة بصـديقها وحبيبهـا ريتشـارد بـراون (إد هـاريس)، الـذى تمكـن منـه مـرض الإيـدز بشــدة وأوشــك علــى المــوت مخلفــا وراءه فقــط إبداعاتــه الأدبيــة، التــى سـتخلد ذكـراه مثـل فرجينيـا وولـف مـع فـارق الموهبـة. فـى نفـس هـذا اليـوم المضـطرب كانـت كلاريسـا القلقـة الحزينـة دائمـا تسـعى جاهـدة إلـى ترتيـب حفـل، احتفـالا بفـوز ريتشـارد بـراون بجـائزة أدبيـة هامـة، تمامـا مثـل لاورا بـراون التـى كانـت تعـد لحفـل عيـد مـيلاد زوجهـا واختفائهـا المفـاجىء مضـحية بحياتهـا الزوجيـة، مفضـلة حياتهـا الخاصـة بعيـدا عـن هـذا الركـود العـائلى القاتـل. كمـا صـنع الفـيلم مـن علاقـة الشـذوذ الجنسـى رابطـا قويـا وممتـدا بـين فرجينيـا وولـف وشـقيقتها (ميرانـدا ريتشاردسـون)، وكلاريسـا وصـديقتها سـالى (آليسـون جينـى) فـى العصـر الحاضـر، وهـى المشـاهد الدراميـة الهامـة للغايـة التـى تولـت الرقابـة استئصـالها مـع خـالص الأسـف الـدرامى الفنـى ولـيس الأخلاقـى.. فـى النهايـة سيتضـح الخـيط الأكبـر الـذى يغلـف الـبطلات الـثلاث بعصـورهن المختلفـة وشخصـياتهن الموحـدة، حينمـا نعـرف أن ريتشـى الصـغير ابـن لاورا هـو نفـس المـريض ريتشـارد صـديق كلاريسـا، الـذى اختـار وداع الحيـاة برغبتـه فـى نفـس يـوم الحفـل، بـدلا مـن انتظـار ضـيف الموت رحمة بنفسه وكلاريسا التى تكرس حياتها من أجله فقط.

تعتبـر الشخصـية الأدبيـة مسـز دالـواى إحـدى الركـائز المحوريـة الرئيسـية، وهـى التـى رأيناهـا مجسـدة علـى مسـتوى اللاوعـى أثنـاء تفكيـر مؤلفتهـا فرجينيـا وولـف فـى مصـيرها، ومحاولـة طـرح التسـاؤلات الفكريـة الفلسـفية علـى لسـانها. كمـا امتـدت آثارهـا البـارزة المجسـدة علـى التركيبـة الدراميـة لشخصـية فرجينيـا وولـف مـن ناحيـة، وعلـى التركيبـة الدراميـة لشخصـية لاورا التـى تـأثرت بهـا وسـمحت لهـا بتغييـر مجـرى حياتهـا. كمـا جنـت كلاريسـا تـأثير هـذه الشخصـية مـن ناحيـة تشـابهها الـذاتى الشخصـى وصـراعها

الـداخلى معهـا، أو مـن ناحيـة أنهـا تسـلمت صـديقها الوحيـد ريتشـارد محمـلا بآثـام وطموحـات النسـخة المجسـمة مـن شخصـية مسـز دالـوى المتمثلـة فـى والدتـه لاورا. نـود الإشـارة هنـا أن هـذه الشخصـية الأدبيـة المثيـرة التـى صـنعتها فرجينيـا وولـف كانـت ومازالـت ملهمـة العديـد مـن المبـدعين، واسـتحقت أن تحمـل عنـوان الفـيلم البريطـانى الأمريكـى المشـترك "مسـز دالـواى/Mrs Dalloway" ١٩٩٧ إخـراج مـارلين جـوريس، بطولـة فانيسـا ردجريـف وناتاشـا ميكيلـون اللتـين جسـدتا معـا شخصـية بطلـة الفـيلم كلاريسـا دالـواى كبيـرة وشـابة. نلاحـظ هنـا تشـابه الأسـماء بـين كلاريسـا هنـا وهنـاك.. حصـل هـذا الفـيلم البريطـانى الأمريكـى المشـترك فـى متوسـط تقـديرات النقـاد العالميـة علـى ثـلاث نجـوم ، وصـنف بالتحديـد مـن بـين الأفـلام ذات المستوى الفنى الراقى.

مـن هـذا المنطلـق نصـل فـى تأويلنـا لهـذا لفـيلم أن تعـدد الشخصـيات علـى المسـتوى الـدرامى، مـا هـو إلا وهـم للكثـرة العدديـة الظاهريـة؛ لأن كـل الشخصـيات فـى الواقـع تنتمـى إلـى عبـاءة فرجينيـا وولـف وتـدين لهـا بحياتهـا. لهـذا السـبب بـدأ الفـيلم مشـاهده وانتهـى بفرجينيـا وولـف المهـيمن الحقيقـى علـى مصـائر كـل الشخصـيات عبـر عصـور طويلـة، وهـو مـا دعـا المخـرج إلـى قيـادة فريـق عملـه كمـا ذكرنـا لانتهـاج لغـة بصـرية موحـدة تنبـع مـن اسـتراتيجية بنـاء هـذا المفهـوم الـدرامى. علـى سـبيل المثـال ولـيس الحصر ظـل مونتـاج بيتـر بويـل يتنقـل بنـا بلهـاث بـين هنـا وهنـاك فـى المشـاهد الأولـى إذا جـاز التعبيـر، ليـذكرنا بـنفس مـنهج المشـاهد الأولـى المتشـابكة للفـيلم الأمريكـى الشـهير "خيـوط التهريـب/ Traffic" ٢٠٠٠. وبعـدما أدى دوره جيـدا فـى إثـارة كـم هائـل مـن تسـاؤلات المتلقـى، وقبـل الوصـول إلـى مرحلـة التشـويش العكسـى، بـدا الفـيلم فـى تكـريس مفهومـه الـدرامى المـردد ثـم الموحـد للشخصـيات والعصـور بـزرع بعـض العلامـات المشـتركة بـين هنـاك وهنـاك بمنطـق التشـابه أو الاسـتكمال. بمعنـى أن صـحبة الـورد مـثلا الموجـودة علـى منضـدة لاورا عـام ١٩٥١، هـى نفسـها التـى تلتقطهـا كلاريسـا مـن فـوق منضـدتها عـام ٢٠٠٠ لتسـتكمل نفـس الخطـوات تمامـا. مـن هنـا أيضـا حـرص مـدير التصـوير سـيموز مجـارفى علـى التعامـل مـع الـبطلات الثلاثـة بمنظـور موحـد بصـريا فـى الكـادرات والأحجـام وتكنيـك الإضـاءة، رغـم فـارق طبيعـة العصـور وإيقاعهـا ومـذاقها، سـاندته موسـيقى الأمريكـى فيليـب جـلاس، التـى كانـت تبـدأ جملتهـا فـى عصـر وتسـتكملها فـى عصـر وتنهيهـا فـى عصـر ثالـث، دون التقيـد بـاختلاف طبيعـة الموسـيقى مـن عصـر إلـى آخـر. وهـو نفـس المـنهج الـذى اتبعـه تصـميم ديكـور فيليـب هـارت وبـاربرا بيترسـون وهاريـيت زوكـر وتصـميم ملابـس آن روث، مـع مراعـاة أذواق ومـوديلات وألـوان الحقـب المختلفـة. أى أن المقيـاس الفنـى الوحيـد فـى هـذا العمـل هـو صـراع الإنسـان الـداخلى فقـط لا غيـر، بعيـدا عـن الإغـراق فـى العصـور والمسـميات وكـل المظـاهر الوهميـة الزائفـة. وبعـدما ثبـت الفـيلم أقدامـه جيـدا داخـل قنـوات اسـتقبال المتلقـى، تـرك الفرصـة للمونتـاج كـى يعـدل مسـاره بعـض الشـىء، ويبطـىء إيقاعـه طبقـا لتصـاعد الصـراع الـدرامى السـيكولوجى داخـل حيـاة شخصـية واحـدة فقـط مـن الـبطلات الثلاثـة لمتابعـة

تطوراتها بشىء من التركيز. وبرغم مشاهد الفيلم العميقة المتعددة، فإن مشهد محاولة هروب فرجينيا وولف على المحطة ونجاح زوجها فى إعادته بعد فاصل من الصراخ المكتوم والبكاء المرير، و مشهد لاورا مع صديقتها المرحة المريضة كيتى (تونى كوليت)، ومشهد النهاية بين كلاريسا وريتشارد ومعه مشهد المواجهة الأخيرة بين كلاريسا ولاورا، ومشهد العلاقة المتشابكة بين كلاريسا وابنتها جوليا (كلير دين) مع قصر دورها، يعدوا من أبرع مشاهد هذا الفيلم وأقواهم تأثيرا على الإطلاق من حيث التصميم والإخراج والأداء التمثيلى رفيع المستوى. إذا حاولنا حسبة المشاهد من ناحية الكم، فسنجد أن مشاهد فرجينيا وولف أقل من غيرها نوعا ما. لكن هذه الحسبة لها ما يبررها على المستوى الدرامى؛ لأن فرجينيا هى الخالق الحقيقى المؤثر الفاعل لكل ما يحدث. ومن الطبيعى أن يتراجع المؤلف الروائى أو الإله الأدبى عن أنظار المقدمة، مكتفيا ومؤمنا بموقعه السياسى المثير فى الخلف بعيدا عن الأضواء يحرك كافة الخيوط من بعيد دون استعراض أو حاجة دعائية.

صنف المعهد الأمريكى للسينما الفيلم الأمريكى المهم "الساعات/The Hours" كواحد من أفضل عشرة أفلام قدمت عام ٢٠٠٢. وفى سباق الأوسكار الأخير رشح لجوائز أفضل سيناريو أدبى معد وتصميم ملابس وإخراج ومونتاج وموسيقى وفيلم وممثل مساعد لإد هاريس وممثلة مساعدة لجوليان مور. أما جائزة الأوسكار الوحيدة التى ربحها الفيلم فذهبت إلى الممثلة البارعة نيكول كيدمان كأفضل ممثلة. فى سباق جمعية نقاد السينما بالإذاعة رشح الفيلم لجوائز أفضل فريق تمثيل مجمع وممثلة لنيكول كيدمان وموسيقى وفيلم، بينما رشحته رابطة المخرجين فى أميركا لجائزة أفضل إخراج. وفى جوائز الجولدن جلوب أو الكرة الذهبية لعام ٢٠٠٢ رشح إد هاريس لجائزة أفضل ممثل مساعد، بالإضافة إلى ترشيح الفيلم لجوائز أفضل سيناريو وموسيقى وإخراج وأفضل ممثلة مساعدة لميريل ستريب. على حين فاز الفيلم بجائزتى الكرة الذهبية لأفضل فيلم وممثلة التى ذهبت من نصيب نيكول كيدمان. كما منحت جمعية نقاد السينما بلوس أنجلوس الفيلم جائزتى أفضل موسيقى وممثلة مساعدة لجوليان مور، ومنحه المجلس القومى الأمريكى للسينما جائزة أفضل فيلم. أما رابطة ممثلى الشاشة فقد رشحت الفيلم لرباعى جوائز أفضل ممثلة لنيكول كيدمان وممثل مساعد لإد هاريس وممثلة مساعد لجوليان مور وفريق ممثلين ككل. وبينما اكتفت رابطة كتاب السيناريو الأمريكية بترشيح ديفيد هير لجائزة أفضل سيناريو معد، انطلقت جوائز مهرجان برلين السينمائى الدولى السابق لتمنح ثلاثى الموهوبات ميريل ستريب وجوليان ونيكول كيدمان جائزة أفضل ممثلة مشاركة. (٣٠٤)

"من أجل عيون سارة/Serving Sara"

كوميديا غير مكتملة تنقصها الإثارة

من بين أنواع وفروع الدراما المطروقة تحتل الكوميديا الرومانسية مكانة خاصة فى الأروقة الفنية، فهى تتناول مفهوم العلاقة بين الرجل والمرأة وصراعاتهما المستمرة هنا وهناك بوجهات نظر مختلفة. أقرب نموذج ناجح لهذه النوعية من الدراما الإنسانية الجماهيرية هو الفيلم الأمريكى "رهان على الحب/How To Lose A Guy In 10 Days" ٢٠٠٣ للمخرج دونالد بترى، الذى قدمنا له قراءة تحليلية منذ وقت قريب للغاية. وهو ما سيوفر إسهاب التحليل التفصيلى والمقارنة بين بعض عناصر هذا الفيلم بالتحديد وأسباب نجاحه وتميزه، والفيلم الأمريكى الكوميدى "من أجل عيون سارة/Serving Sara" إنتاج عام ٢٠٠٢ إخراج ريجينالد هادلن. بدأ عرض هذا الفيلم داخل الولايات المتحدة الأمريكية فى الثالث عشر من شهر أغسطس الماضى لعام ٢٠٠٢، بما يعنى أننا نتعامل مع عمل فنى يبدو بالنسبة لنا قديما نوعا ما مقارنة بما يعرض فى السوق المصرى الآن. بعيدا عن الأمور الإدارية ربما يكون من بين أسباب تأخر عرضه المقصودة أو غير المقصودة هو محدودية قيمته الفنية، مما يدعم الفرصة للزج به فى موسم الامتحانات الهادىء الذى يقل فيه بطبيعة الحال معدل إقبال الجمهور على دور العرض.

بداية نتوقف أمام عنوان الفيلم "Serving Sara" الذى يحمل دلالة طريفة خادعة إلى حد ما تحتمل معنيين فى نفس الوقت.. العنوان التجارى المختار للفيلم "من أجل عيون سارة" هو أقرب إلى الترجمة الحرفية الصحيحة بتصرف مقبول، يصل من أقرب طريق إلى قلب الصراع الدرامى المطروح فى هذا الفيلم كما سنرى. لكن عنوان الفيلم أيضا يحمل معنى آخر وهو إعلان المدعوة سارة بدعوى قضائية، وهو ما سيؤدى بنا من أقصر طريق أيضا إلى قلب الصراع الدرامى، مع إضافة توضيح مهنة البطل كمحضر والإشارة إلى اسم بطلة الفيلم سارة، وهو ما يدلنا على الموقف الدرامى الأساسى الذى يقوم عليه بناء الفيلم الدرامى للعمل ككل. شارك كارول لايفر وديفيد رون وجيى شيريك فى كتابة سيناريو هذا الفيلم، الذى تنحصر أحداثه بين البطلين المتصارعين أولا ثم الحبيبين فيما بعد جو وسارة. جو تايلور (ماثيو بيرى) هو محام شاب سابق يتسم بطيبة القلب تعرقل مستقبله بعنف عندما قبل قضايا بعض العملاء، الذين اتضح لاحقا أن لهم علاقة بعصابات المافيا، فتوقف خط سير مسيرته المهنية. واتجه اتجاها مخالفا تماما ليتدبر مصاريف الحياة اليومية، خاصة بعدما تخلت عنه خطيبته التى لم نرها. لهذا يعمل الآن كمحضر مجتهد يعتمد على ذكائه وأساليبه غير التقليدية للعثور على المدعى عليهم، الذين عادة ما يتهربون من استلام إنذارات الدعاوى القضائية. بالتالى تم تسجيل اسم جو تايلور كضيف غير مرغوب

فيـه علـى الإطـلاق مـن كـل صـنوف البشـر، الـذين يضـمرون ويعلنـون عـدم احتيـاجهم النهـائى عـن أسـوأ هديـة ورقيـة يمكـن أن تقـدم إلـيهم. اختـار القـدر الزوجـة الشـابة الجميلـة سـارة مـور (البريطانيـة إليزابيـث هيرلـى) لتكـون هـدف جـو القـادم، حيـث ودعهـا زوجهـا جـوردون (بـروس كامبـل) أحـد بارونـات ولايـة تكسـاس فـى تجـارة الماشـية بمنتهـى الرقـة قبـل قيامهـا برحلـة قصـيرة، وهـى لا تعلـم أنـه غـدر بهـا كزوجـة وشـريكة فـى العمـل ورفـع عليهـا دعـوة طـلاق، ممـا يعنـى بحكـم قـوانين الولايـة أنهـا سـتفقد كـل مجهوداتهـا الزوجية والعملية والمالية هكذا فى لمح البصر.

لكـن الصـراع الـدرامى اتخـذ مسـارا مختلفـا تمامـا عنـدما عقـدت سـارة اتفاقـا مـع جـو تـايلور لمسـاعدتها فـى قلـب الأمـور رأسـا علـى عقـب، يـنص علـى إسـراع جـو بـإعلان الـزوج بـدعوى الطـلاق تبعـا لقـوانين ولايـة أخـرى مقابـل حصـوله علـى مليـون دولار، بمـا يكفـل حفـظ معظـم حقـوق سـارة مقابـل إلحـاق أضـرار ماليـة هائلـة بـالزوج. كمـا اتخـذ الصـراع الـدرامى مسـارا أكثـر تطـورا بعـدما جمـع الحـب بـين سـارة وجـو، وتحولـت القضـية مـن عمولـة وعميلـة إلـى محاولـة إثبـات جـدارة هـذا الحـب بشـتى الطـرق. مـن هـذا المنطلـق دخـل بنـا المخـرج مـن خـلال المونتـاج المتـوازى النـابض نوعـا مـا لجـيم ميلـر، للتعـرف علـى عـالم كـل طـرف علـى حـدة ولتوسـيع دائـرة الصـراع الـدرامى بشـكل مبسـط متـرابط . فـى عـالم جـو تعرفنـا علـى تـونى (فينسـنت باسـتورى) زميلـه الحقـود فـى العمـل، الـذى يسـابق الـزمن لإفسـاد مخطـط جـو بـأى وسـيلة إرضـاء لرئيسـهما الأسـمر المـادى تمامـا راى (كـدريك ذا انترتينـر) بـألوان ملابسـه وأحذيتـه الصـارخة المنفـرة، التـى تشـبه معـرض نباتـات الغابـات فـى أسـوا حالاتهـا تنظيمـا وذوقـا. بينمـا تتفـرغ الجميلـة المـاكرة كيـت (آمـى آدامـز) لعرقلـة مسـيرة جـو وسـارة مـن الناحيـة الأخـرى، لأن كـل أموالـه سـتعود إليهـا بوصـفها زوجتـه الشـريرة القادمـة. أى أن العاشـقين بطلـى الفـيلم أصـبحا يصـارعان الجميـع بالإضـافة إلـى الزمـان والقـوانين مـن كـل ناحيـة. بالتـالى انحصـر صـراع الفـيلم الـدرامى فـى تسـاؤل واحـد فقـط هـو.. "مـن الـذى سيسـبق الآخـر؟ هـل سيصـل جـو الـى جـوردون أولا، أم سيصـل تـونى إلـى سـارة أولا ويعلنهـا بالقضـية ويفقـدها كـل شـىء؟؟!!

يمكننـا الآن أن نتصـور ببسـاطة أن فكـرة الصـراع الـدرامى المطـروح مثيـرة فـى حـد ذاتهـا، لكـن تبقـى دائمـا المعالجـة الدراميـة والبصـرية التـى تعـد الفيصـل فـى مـدى إحيـاء العمـل مـن مجـرد سـطور متنـاثرة علـى الأوراق. بـدون إسـهاب لا محـل لـه هنـا سـنجد أن السـيناريو المكتـوب هـو أقـوى المشـكلات التـى تواجـه هـذا الفـيلم، لامتلائـه بالمشـاهد المكـررة غيـر المثيـرة ذات الأفكـار الضـعيفة بـلا اجتهـاد أو محاولـة إبـداع متجـددة. لهـذا كانـت الفرصـة متاحـة لخلـق كوميـديا أفضـل بكثيـر ممـا رأينـا فـى العديـد مـن المشـاهد بتفاصـيلها الإنسـانية الصـغيرة. حتـى أن مشـهد الـذروة فـى الفـيلم المتمثـل فـى مطـاردة جـو الأخيـرة للـزوج الهـارب، جـاء هادئـا بـاردا خاليـا مـن المفاجـآت مزدحمـا بفجـوات دراميـة بصـرية شاسـعة حفـل بهـا هـذا المشـهد

الهـام، علمـا بأنـه ملتقـى حصـاد ثمـار الصـراع الـدرامى ككـل ونهايـة مطـاف كافة المغامرات من ولاية إلى أخرى.

أحيانـا تستشـعر مـن مشـاهدة العمـل الفنـى أن المخـرج حـاول التغلـب علـى مشـاكل السـيناريو الواضـحة، وبـذل مجهـودات فرديـة تسـتحق التنبيـه.. هـذا مـا اتضـح فـى مجهـودات المخـرج ريجينالـد هـادلن الـذى حـاول توظيـف طاقمـه الفنـى لتخليـق الكوميـديا بقـدر المسـتطاع وتوظيـف ممثليـه الموهـوبين، والحفـاظ علـى الإيقـاع الـداخلى للعمـل رغـم كـل شـىء. لكـن المشـكلة أن هـذه الاجتهـادات وكافـة محـاولات الإنقـاذ لـم تسـتمر طـوال العمـل، وجـاءت المشـاهد متفاوتـة المسـتوى ممـا أحـدث نوعـا مـن عـدم الاتـزان البصـرى الخـلاق بشـكل كـاف، يسـمح بعبـور الفـيلم إلـى منطقـة النجـاح المتوسـط. والنتيجـة تحقيـق الفـيلم فـى متوسـط تقـديرات النقـاد العالميـة مجـرد نجمـة ونصـف فقـط لا غيـر.. بالتـالى لـم نلاحـظ إنجـازات ملموسـة لمـدير التصـوير روبـرت برنكمـان الـذى اكتفـى بالكـادرات التقليديـة، أو للمؤلـف الموسـيقى مـاركوس ميلـر الـذى شـغلنا بجمـل موسـيقية خفيفـة غيـر محسوسـة تحـاول مجـاراة جـو المـرح المحـيط المفتـرض. نعـود إلـى الفـيلم الكوميـدى الرومانسـى "رهـان علـى الحـب/ How To Lose A Guy In 10 Days" لنجـد أن سـر تفوقـه علـى قرينـه باختصـار شـديد ينبـع مـن سـيره علـى خـط عكسـى تمامـا لنقـاط الضـعف الواضـحة فـى الفـيلم الآخـر، لكنهمـا يشـتركان فـى توفيـق اختيـار الممثلـين لأدوارهمـا مـن حيـث المبـدأ خاصـة فـى التوافـق الكيميـائى بـين بطلـى الفـيلم العاشـقين، غـض النظـر عـن مـدى وكيفيـة إبـراز طاقـاتهم بـين هـذا الفـيلم والآخـر. وقـد سـبق أن قـدم الممثـل مـاثيو بيـرى نفسـه وموهبتـه بشـكل أفضـل فـى عـدة أفـلام متنوعـة مثـل "تسـع يـاردات كاملـة/The Whole Nine Yards" ٢٠٠٠ و"ثلاثـة يرقصـون التـانجو/Three To Tango" ١٩٩٩ و"أبطـال تقريبـا/ Almost Heroes" ١٩٩٨، بينمـا يـذكر محبـو السـينما دور الممثلـة البريطانيـة الجميلـة الرشـيقة للغايـة إليزابيـث هيرلـى فـى الفـيلم المثيـر " أحـلام شـيطانية/Bedazzled" ٢٠٠٠ ومـن قبلـه الفـيلم الجـرىء "فضـيحة علـى الهـواء/Edtv" ١٩٩٩. بالتـالى عنـد المقارنـة سـنجد أنهمـا تسـببا مـع زملائهمـا فـى تقبـل المتلقـى مشـاهدة هـذا العمـل حتـى النهايـة، دون توظيـف قـدراتهما وموهبتهمـا بالشـكل المتوقـع، فالممثـل مهمـا اجتهـد وحـاول إثـراء دوره والتعمـق فـى شخصـيته الدراميـة ومهمـا كـان عبقريـا، لـن يختـرع درامـا وشخصـيات ومواقـف مـن بنـات أفكـاره.. أمـا المتلقـى بطبيعـة الحـال فينتظـر مـن الممثـل ألا يتراجـع علـى الأقـل عـن مسـتواه الجيـد فـى أفلامـه السـابقة، لكـن المشـكلة فـى هـذا الفـيلم هـو تقليديـة واسـتاتيكية الشخصـيات التـى لعبها البطلان ووقوعهما فى شراكها.

الغريـب أن سـجل المخـرج ريجينالـد هـادلن يمتلـىء بـالأفلام الكوميديـة البـارزة، بدايـة مـن أول أفلامـه "حفـل المنـزل/House Party" ١٩٩٠ الـذى حـاز جـائزتى أفضـل إخـراج وتصـوير بمهرجـان صـن دانـس، بالإضـافة إلـى نيلـه وترشـيحه لعـدة جـوائز أخـرى. وهنـاك أيضـا فيلمـه الآخـر "الكيـد المرتـد/

"Boomerang" ١٩٩٢ بطولـــة الثنـــائى الكوميـــدى المتميـــز مـــارتن لـــورانس وإيـدى ميرفـى، الـذى حقـق أرباحـا فاقـت مائـة وعشـرين مليـون دولار علـى مسـتوى العـالم وغيرهمـا، لكـن هـادلن جـاء ليثبـت مجـددا مـن خـلال فيلمـه الأخير أن بالفعل لكل جواد كبوة. (٣٠٥)

"The Recruit/المهمة"

نموذج حى لسينما الدعاية السياسية الموجهة

يعتبـر المخـرج الأسـترالى روجـر دونالدسـون مـن الوجـوه الهامـة فـى تنميـة صـناعة السـينما النيوزيلنديـة، بعـدما هـاجر إلـى هنـاك ١٩٦٥ وهـو فـى عامـه العشـرين، وقضـى عـدة سـنوات بـين تقـديم عـدد مـن الإعلانـات التجاريـة والأفـلام الروائيـة القصـيرة والتسـجيلية. حتـى شـهد عـام ١٩٧٧ عملـه الأول "الكـلاب النائمـة/Sleeping Dogs"، الـذى يعـد الفـيلم الروائـى الطويـل الوحيـد الـذى شـهدته نيوزيلنـدا فـى ذلـك الوقـت منـذ خمسـة عشـر عامـا، كمـا كـان أول فيلمـا نيوزيلنـديا يعـرض بـدور العـرض الأمريكيـة. منـذ ذلـك الوقـت انشـغل دونالدسـون بالإنتـاج وتوقـف عـن ممارسـة الإخـراج السـينمائى تمامـا حتـى ١٩٨١، ثـم عـاد واسـتأنف نشـاطه كمخـرج حتـى الآن وقـدم عـدة أفـلام هامـة مـن أبرزهـا "القصـر المحطـم/Smash Palace" ١٩٨١ و"الهبـة/Bounty" ١٩٨٤ الـذى شـارك فـى المسـابقة الرسـمية بمهرجـان كـان السـينمائى الـدولى و"لا مفـر/No Way Out" ١٩٨٧ بطولـة كـيفن كوسـتنر. وعـرض لـه أخيـرا أحـدث أفلامـه الأمريكيـة "المهمـة/Recruit" ٢٠٠٣ الـذى يعنينـا فـى هـذه القـراءة التحليليـة وبـدأ عرضـه داخـل أمريكـا الولايات فى الحادى والثلاثين من يناير ٢٠٠٣.

يمكننـا تلخـيص هـذا الفـيلم مـن ناحيـة القضـية الفكريـة فـى جملـة واحـدة، وهـو أنـه نمـوذج جيـد أكثـر مـن مقبـول للأفـلام الدعائيـة الأمريكيـة التـى تحمـل خطابـا فكريـا موجهـا لتصـوير المـواطن الأمريكـى عامـة ورجـال المخـابرات الأمريكيـة المركزيـة خاصـة CIA، بوصـفهم مزيجـا مـن خامـة العبقريـة والإنسـانية والتضـحية والعدالـة وقابليـة الاسـتيعاب. وقـد حـددنا قيمـة الفـيلم الجيـدة مـن الناحيـة الفنيـة والرسـالة السياسـية مقارنـة بمثـال الفـيلم الأمريكـى الكوميـدى "الأمـن القـومى/National Security" ٢٠٠٣ الـذى عـرض بمصـر منـذ وقـت قريـب إخـراج دنـيس دوجـان بطولـة مـارتن لـورانس، ولـم يحقـق الهـدف الفكـرى المدسـوس علـى المتلقـى المرجـو منـه لضـعفه الفنـى. فقـد وفـق كتـاب السـيناريو روجـر تـاون و كيـرت ويمـر وميـتش جليـزر فيلمنـا الحـالى فـى العثـور علـى فكـرة مثيـرة للفضـول فـى حـد ذاتهـا، ليفتحـوا لنـا بابـا سـريا جديـدا مـن كـواليس عـالم المخـابرات الأمريكيـة الحافـل بالأسـرار ومباريـات الـذكاء الحـاد وأكثـر الأسـلحة تطـورا. مـن أهـم الفـروق التـى تميـز هـذا الفـيلم عـن غيـره مـن الأعمـال، التـى تعاملـت مـع عـالم المخـابرات الغريـب الغـامض، أنـه يقـدم فـى معالجتـه السـينمائية مرحلـة مختلفـة مـن

الصـراع الفكـرى الـوطنى تركـز علـى الأسـوار الخلفيـة المظلمـة تمامـا لمعمـل تحضـير العمـلاء السـريين، وكيفيـة اختيـارهم وإعـدادهم وتـدريبهم واختبـارهم وتطـويرهم ليكونـوا سـيف الـوطن المسـحور حـامى مصـالح الـوطن والكـون. وهـو مـا يخـالف تمامـا أفـلام العميـل السـرى البريطـانى جـيمس بونـد مـثلا ذات القـدرات والمعـدات الهائلـة، حيـث ينجـذب اهتمـام المتلقـى نحـو الصـراع الـدائر داخـل العمليـة ذاتها التـى يخوضـها كامـل الأوصـاف بونـد، الـذى لا نعلـم شيئا عن ماضيه أو كيفية تدريبه قبل أن يصبح العميل ٠٠٧ الذى لا يقهر.

بعـدما شـاهدنا فـى مصـر الممثـل الشـاب الموهـوب جـون فـاريللى فـى دور ممـل بـارد فـى الفـيلم الأمريكـى "شـيطان الليـل/Daredevil" منـذ شـهور قليلـة، عـادت قدراتـه إلـى الظهـور بشـكل أفضـل ومركـب مـع أدائـه شخصـية بطـل فيلمنـا جـيمس كلايتـون. إنـه محـور الصـراع الـدرامى ككـل والشخصـية الأساسـية المنفـذة للحـدث، بوصـفه شـابا أمريكيـا متفوقـا فـى الكمبيـوتر يفتقـد الثقـة بـالنفس بقـدر منشـغلا بمقتـل والـده الغـامض منـذ سـنوات ولا يعـرف حجـم قدراتـه جيـدا، ممـا فـتح الطريـق أمـام والتـر بـروك (آل باتشـينو) رجـل المخـابرات الأمريكيـة البـارع المسـئول عـن اختيـار المـوظفين والعمـلاء، ليـنفض عـن عبقريتـه الرمـاد ويـدير وجهتـه ليتـدرب ضـمن أعضـاء المخـابرات الأمريكيـة الجـدد بـدلا مـن وظيفـة سـاقى البـار الباليـة. داخـل معسـكر التـدريب السـرى عـرف والتـر أن كلايتـون عبقـرى بالفعـل لكنـه مبـالغ فـى عواطفـه؛ فأخـذ علـى عاتقـه كشخصـية رئيسـية محركـة للأحـداث مهمـة توجيـه طموحـه نحـو مهمـة أسـمى وتعليمـه أول وأهـم مبـدأ فـى هـذا العمـل الـوطنى، وهـو التضحية بـأغلى مـن يحـب دون تـردد مـن أجـل بـلاده. مـن هنـا حـدد الفـيلم منهجـه الـدرامى والبصـرى باعتمـاده طـوال الوقـت علـى نسـيج اللعبـة داخـل اللعبـة، لإجـراء عـدة اختبـارات وهميـة شـديدة لقـدرات كلايتـون. وهـو مـا يـذكرنا بمـنهج المسـرح داخـل المسـرح الشـهير المتـداخل مـع كسـر الإيهـام والتغريـب، حتـى تخـتلط كافـة الشخصـيات بـين الإطـار الـدرامى الـداخلى والخـارجى وتتوحـد فـى بعـض المنـاطق، دون الوصـول إلـى حالـة الانـدماج الكامـل المغيـب، والمسـتهدف مـن حالـة عـدم التغييـب الكامـل كلايتـون والمتلقـى بحسـاب. بشـرط ألا يتعـارض المـنهج مـع زرع الخطـاب الفكـرى الموجـه داخـل المتلقـى للإعـلاء مـن شـأن السياسـة الأمريكيـة، وتكـريس تمجيـد أبطالهـا العبـاقرة المضـحين حتـى نتعـاطف معهـم مهمـا أصبحوا ومهما كانت وسائلهم.

وفـق المخـرج فـى تقـديم رؤيـة تخـدم هـدف الفـيلم الـدعائى مـن خـلال توجيـه طاقمـه الفنـى، المكـون مـن مـدير التصـوير سـتيوارت درايبـور والمؤلـف الموسـيقى كـلاوس بادلـت والمـونتير ديفيـد روزنبلـوم، لخلـق لغـة الإثـارة وتـوالى الصـراع الملـىء بالمفاجـآت داخـل المشـهد الواحـد أو مـن خـلال سـياق مجموعـة مـن المشـاهد. أى أن المخـرج تعامـل مـع عـالم المخـابرات بـنفس لغتـه المشـفرة، وكـان يقسـم تفاصـيل الكـادر إلـى عـدة مسـتويات تبـرز شخصـا مـا فـى المقدمـة وتركـز علـى إرسـال رسـالة مـا فـى الطريـق. وأخيـرا تشـير فـى أقصـى الخلفيـة الظـاهرة أو الخفيـة إلـى شـخص أو شـىء مـا

صـامت أو دينـامى، يحمـل مفتـاح السـر لحـل شـفرة الموقـف الحـالى المنتهـى ليتـيح الانتقـال إلـى المشـهد التـالى. وانحصـر الصـراع الـدرامى بـين الثلاثـى بـروك وكلايتـون وليلـى (بريـدجيت موينـاهـان) زميلتـه الرقيقـة العنيفـة التـى أحبتـه وأحبهـا، ليركـز كلايتـون جهـوده حولهـا بـدلا مـن المهمـة الوطنيـة. بالتـالى لعبـت ليلـى دور الطعـم الـدائم الـذى اسـتخدمه المـدربون لإجـراء الاختبـارات القاسـية لكلايتـون. مـن هنـا تعامـل الطـاقم الفنـى دائمـا مـع كـل موقـف علـى مسـتويين بـدءا بالتمثيليـة الوهميـة، ممـا يـدفع المونتـاج والموسـيقى والكـاميرات للتعامـل بحيويـة وغمـوض وإيقـاع مهـرول هنـاك وهنـاك. وفـى لحظـة مـا ينتهـى دور القطـار السـريع الـذى يسـتقله الطـاقم الفنـى، لتتوقـف عقـارب السـاعة فجـأة ويهـدأ كـل شـىء بمـا فـيهم الممثلـون، فقـط عنـدما تنكشـف المفاجـأة ونعـود إلـى حقيقـة الموقـف الـواقعى. وتسـيطر ملامـح الهدنـة المؤقتـة علـى كـل شـىء، ونعـود إلـى لقطـات الطويلـة والكـاميرا المتأملـة والأداء الصـامت، وتـداخلات الجمـل اللحنيـة الناعمـة مـن بـاب التقـاط الأنفـاس والاسـتعداد للتمثيليـة القادمـة تـأليف وإخـاج بـروك وبطولـة ليلـى ورفاقهـا ورؤسـائها بنجـاح كبيـر، ودائمـا كلايتـوت الشخصـية الأساسية المنفذة هو آخر من يعلم..

بـرغم وقـوع عـدة مفاجـآت فـى دائـرة التوقـع وتراجـع بعـض المشـاهد بسـبب محدوديـة قـدراتها دراميـا وتنفيـذيا، فـإن الفـيلم نجـح بقـدر فـى تنفيـذ مخططـه الفكـرى جيـدا ليتبـادل كلايتـون وبـروك دورى الشخصـية الساسـية والرئيسـية، خاصـة بعـد العمليـة الوهميـة التـى اكتشـف فيهـا كلايتـون خيانـة معلمـه لوطنـه وشـرف مهنتـه، واسـتخدامه كـأداة بلهـاء لتحقيـق أغراضـه الشخصـية. ومـا كـان منـه إلا أن وجـه مواهبـه لصـالح الـوطن علـى حسـاب معلمـه كـاملا وحبيبتـه بعـض الشـىء، وهكـذا اسـتوعب كلايتـون أول وأهـم قاعـدة فـى مهنتـه الجديـدة كعميـل سـرى متشـربا جينـات والـده العميـل السـرى الراحـل أيضـا. حتـى لـو كـان الـثمن التضـحية بمعلمـه الأول الـذى لقنـه فنـون كـل شـىء، وأنقـذ عبقريتـه وارتقـى بأحلامـه بعيـدا عـن مجـرد الحصـول على مرتب ثابت آخر كل شهر مثله مثل أى كائن تقليدى آخر . (٣٠٦)

"عميل على الزيرو/Johnny English"

الجاسوس المناسب فى المكان المناسب

إذا كـان العميـل السـرى البريطـانى جـيمس بونـد ٠٠٧ مـازال يـوالى إثبـات صـدق هـذه المقولـة الأثيـرة "الجاسـوس المناسـب فـى المكـان المناسـب" عبـر أجـزاء سلسـلة أفلامـه المدويـة، فقـد جـاء المـدعو البريطـانى أيضـا ريشـارد لاثـام أو جـونى الإنجليـزى فيمـا بعـد ليهـدم إثباتـات هـذه المقولـة مـن رأسـها حتـى آخـر درجـات جـذورها بجـدارة لا محـل لهـا مـن الإعـراب أو الإنقـاذ.. ريتشـارد أو جـونى الإنجليـزى هـو بطـل الفـيلم البريطـانى الحـديث "عميـل علـى الزيـرو/Johnny English" إنتـاج ٢٠٠٣ إخـراج البريطـانى بيتـر

هاويت. بدأ عرض هذا الفيلم داخل المملكة المتحدة فى الحادى عشر من شهر إبريل هذا العام. كما يعد هذا الفيلم الكوميدى المضحك من الأعمال القصيرة زمنيا بشكل ما، إذ يستغرق عرضه كضيف خفيف غير لحوح أو ممل على الشاشة ستا وثمانين دقيقة فقط لا غير.

عندما بنينا مقدمة المقال على شخصية جونى بالتحديد، كان ذلك مجرد تعبير وتلخيص لمفهوم بناء الفيلم الدرامى، وإشارة صريحة إلى اسم الفيلم الأصلى "جونى الإنجليزى"، طبقا لدقة الترجمة الحرفية بعيدا عن مقتضيات رواج واحتياجات السوق التجارى. كما أن مقارنتنا الأولى بين جونى وجيمس بوند مستقاه من طبيعة أسلوب الصياغة الفنية للعمل ذاته ورؤيته، حيث لعب المخرج مع كتاب السيناريو الثلاثة لعبة "البارودى" طوال العمل. والبارودى هو صنف درامى وشكل فنى مثله مثل الميلودراما والبيرلسك وغيرهما، يقوم فى أساسه على التقليد الساخر داخل العمل لشخصية شهيرة مستقاة من عمل آخر أو لعمل آخر متكامل ككل. فى هذا الفيلم لعب طاقم العمل لعبة البارودى على حساب العميل البريطانى الأشهر مستر جيمس بوند الواثق قاهر أعداء الكرة الأرضية، لهذا استنسخوا من بوند صورة ساخرة على هيئة جونى، بشرط أنها أبعد ما تكون عن مهارة بوند وسرعة بديهته وذكائه المعروف. وقد أشار الفيلم إلى شخصية بوند صراحة أو بتقليد أسلوبه أو بعض جمله الشهيرة أو مشاهده، وكان ذلك الاقتباس المقصود يسيرا تماما، خاصة إذا علمنا أن كاتبى السيناريست نل برفيس وروبرت ويد هما بالفعل كاتبا سيناريو فيلمى بوند الشهيرين "الموت يوما آخر/ Die Another Day" ٢٠٠٢ و"العالم لا يكفى/The World Is Not Enough" ١٩٩٩.

يوما ما تعرض العميل السرى البريطانى "وان/One" إلى حادث اغتيال لم نشاهده، ثم لحق به كافة العملاء السريين البريطانيين إثر انفجار هائل أثناء حضور مراسم جنازته. من هذا المنطلق أصبحت السلطة البريطانية فى وضع غاية فى الإحراج بعد مقتل كافة عملائها السريين فى سلة واحدة، ولم يكن أمامهم سوى اختيار الموظف الطيب القلب ريشارد لاثام (البريطانى روان اتكينسون) ليصبح فى لمح البصر العميل السرى غير المدرب بالطبع جونى الإنجليزى. انحصرت كل مهمته الحالية مع مساعد الطيب الظريف أيضال بو (البريطانى بن ميلر) فى حراسة مجوهرات تاج الملكة اليزابيث الثانية ملكة انجلترا، مع تأمين الحفل المقام على شرف تاج الملكة ويحضره البليونير الفرنسى سوفاج (جون مالكوفيتش) الراعى الرسمى لحماية مجوهرات التاج الملكى. بمرور الوقت يتضح أن جونى هو بالفعل الاستنساخ المسلى الردىء للسوبر بطل جيمس بوند قبل اكتسابه مهارات التدريب وأعمال الصيانة اللازمة.

هكذا انطلق الصراع الدرامى للعمل منتهجا كوميديا الموقف والشخصية والمفارقات وسوء التفاهم المستمر، أثناء مطاردة جونى ومساعده بمعاونة عميلة المخابرات الفرنسية لورنا كامبل (المطربة

الاســترالية ناتــالى امبروليــا) لســوفاج ســارق مجــوهرات التــاج، الــذى يرتــب للاســتيلاء علــى عــرش الملكــة المتشــبثة تمامــا بعرشــها وحمايــة حقــوق شــعبها. لكنهــا اضــطرت أســفة إلــى التوقيــع بالتنــازل عــن عرشــها بعــدما هــددها اللصــوص بقتــل كلبهــا الغــالى، ليــدخل بنــا الفــيلم فــى سلســلة طويلــة مــن المواقــف المضــحكة، ويــذكرنا بأطيــاف مشــابهة مــن الــنص المســرحى الشــهير "كوميــديا الأخطــاء/Comedy Of Errors" لــوليم شكســبير. تكــاد تكــون شخصــية جــونى هــى الشــقيقة التــوءم لشخصــية مســتر بــين البريطانيــة الكوميديــة الشــهيرة، التــى يجســدها الممثــل الإنجليــزى روان أتكينســون بنجــاح مــدهش منــذ ســنوات. فقــد نالــت حلقاتــه التليفزيونيــة "مســتر بــين/Mr. Bean" شــهرة محليــة وعالميــة طاغيــة، ورشــحت للعديــد مــن الجــوائز داخــل وخــارج المملكــة المتحــدة، وتــم بيعهــا إلــى مــائتى محطــة تليفزيونيــة بمختلــف أنحــاء العــالم. كمــا تحولــت هــذه الشخصــية الفكاهيــة الطيبــة الســاذجة التــى تتفــنن فــى الــزج بنفســها فــى المواقــف الســيئة إلــى فــيلم ســينمائى كوميــدى بريطــانى بعنــوان "مســتر بــين/Mr. Bean" إنتــاج ١٩٩٧ إخــراج مِــل ســميث. وقــد حقــق هــذا الفــيلم المســلى الترفيهــى نجاحــا نقــديا متوســطا وماليــا كبيــرا، وحصــد مــائتى واثنــين وثلاثــين مليــون دولار عالميــا، مــن بيــنهم خمســة وأربعــون مليــون دولار مــن أســواق الولايــات المتحدة الأمريكية وحدها.

كمــا تــذكرنا شخصــية العميــل الســرى كــاتم الأســرار الجهبــذ جــونى بملامــح مــن طبيعــة شخصــية المعلــم الملــوانى (محمــد رضــا) فــى الفــيلم المصــرى "شــنبو فــى المصــيدة" ١٩٦٨ تــأليف عبــد الحــى أديــب وإخــراج نيــازى مصــطفى مــع فــارق المغــزى السياســى بــالطبع. كــان الملــوانى يقــف وســط الملهــى الليلــى يصــرخ بــأعلى صــوته وهــو يقــدم نفســه لمــن يعرفــه ومــن لــم يتشــرف بمصــافحته مــن قبــل، لــيعلن بمنتهــى الفخــر والــذكاء والــوعى قــائلا: "نحن الملوانى بتاع المطار السرى"!

قــدم المخــرج البريطــانى بيتــر هاويــت رؤيــة مرحــة للمجتمــع الإنجليــزى، مــاكرة بعــض الأحيــان تتظــاهر بالســذاجة غارقــة فــى الســخرية دائمــا. فــى مشــاهد الملكــة نجــده اكتفــى بتصــويرها مــن الخلــف فقــط، مــع انتقــاء ســيدة فــى مثــل حجمهــا ووزنهــا وطولهــا بأســلوب تصــفيف شــعرها المعــروف وكلماتهــا القليلــة المحســوبة بالعــدد. وهــو مــا ســار بــه فــى النهايــة لإخــراج فــيلم يتنســم روح المجتمعــه الإنجليــزى بحــق دون الإغــراق فــى الأســلوب الهوليــوودى المعــروف، ممــا خلــق لهــذا الفــيلم إيقــاع بطــىء إلــى حــد مــا مقارنــة بــالأفلام الأمريكيــة الكوميديــة المســيطرة. اســتطاع طــاقم العمــل الفنــى خلــف الكــاميرا المكــون مــن مــدير التصــوير ريمــى آديفاراســين والمؤلــف الموســيقى إد شــرمور والمــونتير روبــن ســيلز أن يضــعوا المشــاهد فــى قالــب التــأنى واســتثمار كــل الممكنــات الضــرورية للإضــحاك، ليتــيح أكبــر فرصــة لممثليــه للتركيــز والتعامــل بحريــة مــع المشــاهد فــى إبــداء ردود الأفعــال الكلاميــة والجســدية والتعبيريــة والإيمائيــة بشــكل هــادىء دون تســرع. كــان مــن الطبيعــى تركيــز مــدير التصــوير علــى الكــادرات الكلــوز التــى تقتصــر علــى الوجــه

فقـط، بالإضـافة إلـى التنـوع بـين الكـادرات المتوسـطة والطويلـة أو البانوراميـة لتوليـف الكوميـديا الناجمـة عـن اجتمـاع عـدد مـن البشـر بعيـنهم متناقضـين ومتقـاتلين أو متحـالفين، وجميعـا يرفضـون تمامـا كرؤسـاء وأعـداء وجـود العميـل السـرى البريطـانى جـون الإنجليـزى. بالتـالى سـيطر منطـق الحيويـة علـى العمـل ككـل حتـى فـى لحظـات السـكون الفيزيقيـة الجسـدية، وفيهـا تتحـول الحيويـة مـن التوظيـف الحركـى المعتـاد المتوقـع إلـى حيويـة داخليـة نابضـة تتلقـى بريقهـا مـن داخـل الممثـل ذاتـه، علـى نغمـات الموسـيقى المرحـة المسـيطرة علـى الحـدث، فـى إطـار طـابع بريطانيـا وشـعبها المسـالم الـذى يصـفق لكـل الكـوارث بمنتهـى الأناقـة والابتسـامة المتسـعة الواثقـة دون اعتراض مطلقا بمنطق "مات الملك عاش الملك"..

مـن أهـم مميـزات هـذا الفـيلم أن الممثلـين لـم يزاحمـوا بعضـهم الـبعض أمـام الشاشـة لسـبب بسـيط، وهـو أنـه كـل مـنهم لـه أسـلوبه المختلـف تمامـا فـى الأداء التمثيلـى منفـردا أو أمـام زميلـه. منـذ البـدايات الأولـى للممثـل البريطـانى الكوميـدى روان اتكينسـو نجـده اسـتطاع تثبيـت أقدامـه فـى بـلاده بقـوة منـذ ظهـوره لأول مـرة علـى خشـبة المسـرح ١٩٧٧ بمهرجـان أدنبـره المسـرحى الشـهير. وعلـى مـر أعمالـه وأفلامـه خاصـة شخصـية "مسـتر بـين" يعتمـد روان علـى المرونـة الفائقـة التـى يتمتـع بهـا، علـى مسـتوى توظيفـه ملامـح وجهـه أو جسـده الرشـيق المسـتجيب لـه بشـكل يثيـر الإعجـاب. هـذا الممثـل يقـيم بالفعـل حـوارا خاصـا مـع كـل أعضـائه وأدواتـه الخارجيـة والداخليـة، يصـالح فيمـا بيـنهم ويروضـهم تمامـا لتحقيـق هـدف واحـد فقـط لا غيـر، هـو توليـد الكوميـديا الخفيفـة مـن قلـب كـل لحظـة ممكنـة. هـذا مجـرد تحليـل مبسـط شـديد الاختصـار لمـنهج روان اتكينسـو التمثيلـى، وعلـى النقـيض نجـد أن شـريكه فـى معظـم المشـاهد البريطـانى بـن ميلـر ينـتهج أسـلوبا مختلفـا تمامـا فـى أداء المشـاهد الكوميديـة. إنـه يعتمـد علـى النبـرة شـبه الهامسـة وتوظيـف الصـوت والوجـه والجسـد بهـدوء تـام دون الوقـوع مطلقـا فـى دائـرة الجمـود. أى أن تلقائيـة ميلـر وملامحـه الجـادة جـدا أضـفت قـدرا كبيـرا مـن المصـداقية علـى أداء دوره، لإقنـاع المتلقـى أن سـذاجته جـزءً حـى راسـخ مـن تركيبـة شخصـيته دون تـردد. بـين صـوت الكوميـديا الهـادىء والأداء الكوميـدى الصـارخ الـذى يـذكرنا أحيانـا بطبيعـة الكوميـديا ديلارتـى، يـأتى اختيـار الـنجم الأمريكـى جـون مـالكوفيتش بحجـم موهبتـه المعـروف لتجسـيد شخصـية البليـونير الفرنسـى اللـص الداهيـة المصـاب بجنـون البارانويـا مفاجـأة كاملـة للمتلقـى.. مـن المعـروف أن مـالكوفيتش يـتقن الفرنسـية ويجيـد فهـم واسـتيعاب طبـائع الفرنسـيين فـى النطـق وأسـلوب الحيـاة كـاملا؛ لأنـه يعـيش فـى فرنسـا منـذ سـنوات طويلـة احتجاجـا علـى سياسـات هوليـوود السـينمائية التـى لا تـروق لـه. لهـذا نجـح مـالكوفيتش ببسـاطة فـى تقليـد نطـق الفرنسـيين للإنجليزيـة بلكنـتهم الفرنسـية المنضـبطة، وكالعـادة أجـاد الممثـل بقـوة شخصـيته المعروفـة وبريـق موهبتـه فـى إضـفاء روحـه علـى هـذه الشخصـية البسـيطة، ليعلـى مـن شـأنها كثيـرا ويحييهـا طـويلا. يعتبـر مـالكوفيتش مـن أقـدر الفنـانين امتلاكـا للكاريزمـا التـى تـؤهلهم لأداء الأدوار المركبـة ذات الأغـوار المتشـابكة، كمـا

أنـه يجيـد تمامـا تلـوين عينيـه أثنـاء كلامـه وصـمته بكافـة الأحاسـيس التـى يريـدها بقـدرة مثيـرة وحرفـة مدروسـة. هكـذا يقـع المتلقـى راضـيا فـى أسـر وجـوده علـى الشاشـة طـوال الوقـت دون تحويـل رادر قنـوات اسـتقباله عنـه مهمـا حـدث. كمـا أعطـى الفـيلم الفرصـة التمثيليـة الأولـى المسـتحقة للمطربـة الاسـترالية الجميلـة ناتـالى امبروليـا، وهـى صـاحبة الالبـوم الغنـائى "Left Of Middle " الذى باع أكثر من ستة ملايين نسخة ١٩٩٧.

أخيـرا جـاء هـذا الفـيلم ليضيف إلـى رصيد المخـرج البريطـانى بيتـر هاويـت.. فقـد سـبق لـه إثبـات ذاتـه مـن التجربـة الأولـى عنـدما قـدم فيلمـه البريطـانى الأمريكـى المشـترك الأول "الأبـواب الملسـاء/Sliding Doors" ١٩٩٨ بطولـة جوينيـث بـالترو وجـون هانـا، ونـال الفـيلم جـائزة الفـيلم الاوروبـى كأفضـل سـيناريو وأفضـل ممثـل بريطـانى. ولنتـذكر جيـدا أننـا منـذ البدايـة نتعامـل مـع فـيلم "عميـل علـى الزيـرو/Johnny English" بوصـفه فيلمـا خفيفـا مرحـا مـن النـوع المسـلى، ليعتـق أذواقنـا لحظـات قبـل أن تترهـل مـن سـيطرة السـينما الأمريكية دون إنكار المستوى الرفيع للكثير من أفلامها.

مـا المـانع أن نضـحك ولـو قلـيلا وسـط خضـم معظـم الأحـداث الكئيبـة التـى نعيشـها دون إعطـاء الأمـور أكثـر مـن حقهـا، طالمـا أن الفـيلم المقـدم لا يـدعى الفلسـفة ولا يقصـد افتعـال الكوميـديا لإضـحاكنا بـالإكراه، وطالمـا أنـه يضـحك معنـا ولـيس علينـا! كمـا أنـه لا يتحـالف مـع طاقمـه وممثليـه علـى قصـدية تغييـب وعينـا، بـل يضـحكنا فقـط مـن بـاب المشـاركة فـى لحظـات مفرحـة محمـلا بـبعض الـوعى الإيجـابى. فلمـاذا لا نضـحك ونحـن متيقظـو الفكر مع عبقرينو الجواسيس المدعو جونى الإنجليزى؟؟!! (٣٠٧)

"زهور الشر/ White Oleander"

ميلودراما سيكولوجية تشهد مولد ممثلة حقيقية

"إذا انضـممت إلـى نـادى ضـعفاء البشـر، فأنـت لا تسـتحق مجـرد الوجـود فـى هـذه الحيـاة".. هـذا هـو شـعار السـيدة الجميلـة إنجريـد بطلـة الفـيلم الأمريكـى "زهـور الشـر/White Oleander" إنتـاج ٢٠٠٢ إخـراج البريطـانى بيتـر كوزمنسـكى.. إنجريـد مـن الشخصـيات الدراميـة المثيـرة التـى يتمناهـا السيناريسـت الموهـوب والمخـرج المغـامر والممثـل الباحـث عـن التحـدى الحقيقـى، لكنهـا سـتظل دائمـا فـى حالـة خصـام جـاد مـع المتلقـى، الـذى يستسـتهل ويـدمن القالـب المعلـب للأفـلام الأمريكيـة المتحركـة المتوقعـة. هـذا الفـيلم بكافـة صـراعاته النفسـية الدينيـة التـى يحملهـا يسـتحق أن يوصـف "بـالفيلم الحـاد"، الـذى يقـتحم ظلمـات خصوصـيات التركيبـة النفسـية للبشـر بصـنوفها المختلفـة. ومـا أدراك مـا اخـتلاف طبيعـة البشـر حتـى داخـل نفس الشخص من مرحلة إلى أخرى!

يبـدو أن المخـرج الإنجليـزى كوزمنسـكى يهـوى تقـديم الأفـلام المختلفـة المـأخوذة عـن أصـول أدبيـة صـعبة وناجحـة، تتميـز بالصـراعات الدراميـة المعقـدة والشخصـيات المتـوترة. فقـد بـدأ مشـواره السـينمائى بتحـد كبيـر عنـدما قـدم فـيلم "مرتفعـات وذرنـج/Wuthering Heights" ١٩٩٢ المـأخوذ عـن الروايـة الشـهيرة التـى تحمـل نفـس الاسـم لمؤلفتهـا إميلـى برونتـى. وبالفعـل نجـح المخـرج فـى الاختبـار الحـرج الـذى وضـع نفسـه فيـه، وحصـل فيلمـه فـى متوسـط تقـدير النقـاد علـى أربـع نجـوم كاملـة، بمـا يعنـى بلوغـه مرحلـة فنيـة متميـزة وتوقيـع موهبتـه ببصـمة فنيـة ممتعـة مـن القطـرة الأولـى. بعـد تقديمـه فيلمـه الثـانى "الأبريـاء/Innocents" ٢٠٠٠ اسـتأنف المخـرج نشـاطه السـينمائى مـع فيلمـه الثالـث "زهـور الشـر/White Oleander" المـأخوذ مـن "أوبـراه/Oprah" كواحـد مـن بـين الكتـب التـى حققـت أعلـى نسـبة مبيعـات للمؤلفـة جانيـت فـتش. عُـرض الفـيلم لأول مـرة علـى الجمهـور بمهرجـان تورنتـو السـينمائى ٢٠٠٢، بينمـا عـرض رسـميا داخـل الولايـات المتحـدة الأمريكيـة فـى الحـادى عشـر مـن شـهر أكتـوبر الماضـى ٢٠٠٢. حصـل الفـيلم فـى متوسـط التقييمـات العالميـة علـى تقـدير متوسـط، ورشـحت الممثلـة الأمريكيـة ميشـيل فـايفر عـن قيامهـا بـدور "انجريـد" لجـائزة أفضـل ممثلـة مسـاعدة مـن رابطـة ممثلـى الشاشـى لعـام ٢٠٠٢. مـن هنـا نسـتطيع العـودة إلـى التركيبـة الدراميـة المثيـرة لشخصـية انجريـد التـى بـدأنا بهـا السـطور الأولـى.. لعـل أهـم مـا يميـز هـذا الفـيلم أن المخـرج اسـتطاع صـبغه بالطـابع الإنجليـزى متمـردا علـى معطيـات السـينما الأمريكيـة الاسـتهلاكية، سـاعده علـى ذلـك طبيعـة البنـاء الـدرامى المختلـف الـذى قـام عليـه سـيناريو آجـنس دونوجيـو. اعتمـد هـذا البنـاء الميلـودرامى علـى بـذور صـراع سـيكولوجى حـاد متعـانق مـع جـذور دينيـة واضـحة، للتوغـل داخـل معانـاة العلاقـة بـين الأبنـاء والآبـاء ومفهـوم العنـف وماهيـة الوجـود الفـردى. فضـل سـيناريو هـذا الفـيلم البـدء مـن نقطـة النهايـة لنكتشـف أن المشـهد الأول هـو فـى الواقـع النتيجـة النهائيـة التـى وصلت إليهـا الابنـة المراهقـة بعـد رحلـة كفـاح نفسـية مريـرة مـع الآخـرين. وقـد تـم تبريـر هـذه البدايـة الزمنيـة المكانيـة النفسـية العكسـية علـى لسـان الابنـة آسـتريد (أليسـون لومـان)، التـى تعـيش مـع زميلهـا المراهـق بـول (باتريـك فوجيـت)، عنـدما قالـت إنـه مـن الصـعب فهـم البـدايات قبـل الوصـول إلـى النهايـات.. أى أنهـا بعـد وصـولها مرحلـة قناعـة داخليـة ذاتيـة مـا مـع نفسـها والحيـاة حولهـا، بـدأت تسـتعيد علـى شـريط عقلهـا البـاطن مـن منظـور خـارجى أكثـر وعيـا وإدراكـا ومـن وراء مسـافة فاصـلة كـل تجربتهـا السـابقة المريـرة مـع والـدتها إنجريـد (ميشـيل فـايفر) التـى وصـلت بهـا إلـى العديـد مـن مفتـرق الطـرق. بمـا أننـا أدركنـا وارتضـينا صـعود الهـرم الـدرامى مـن أسـفله لنتحـاور مـع الـزمن بمنطـق مكشـوف، يبـدو لنـا أننـا سـنتعامل بشـىء مـن الأهميـة المحـدودة مـع تسـاؤل "ومـاذا بعـد؟"، لنتفـرغ أكثـر إلـى سـؤال أكثـر إثـارة وفضـولا ودقـة وهـو "كيـف حدث هذا ولماذا؟؟!".

عنـدما نشـاهد انجريـد تجلـس وحـدها بكامـل جسـدها بمنتهـى الصـلابة والتركيـز أعلـى حافـة شـرفة المنـزل المرتفعـة تمامـا عـن سـطح الأرض، هـذا

يعنـى أن الفـيلم يلقـى إلينـا مفتاحـا بصـريا موضـوعيا عــن معطيـات التركيبــة الدراميــة لهـذه السـيدة غيـر العاديـة أبـدا. تعاونـت دلائـل الشـريط الصـوتى مـع اللغـة البصـرية مـن خـلال عـدد قليـل جـدا مـن المشـاهد، للكشـف عـن كـون السـيدة انجريـد فنانـة مصـورة مرموقـة متألقـة الموهبـة، لهـا رؤيـة تخصـها وحـدها فـى عملهـا والحيـاة وفـى التعامـل مـع ابنتهـا آسـتريد. أى أننـا أمـام إنسـانة مختلفـة وموهبـة متفجـرة كونـا معـا تشـكيلا صـارخا لامـرأة خطـرة، تمتلـك قـوة داخليـة هائلـة لا تعـرف الضـعف ولا تعتـرف بـه أصـلا وتـرفض أى سـلطة قمعيـة بشـرية أو دينيـة، لا تـؤمن إلا بآرائهـا فقـط لا غيـر ولا تقبـل القسـمة علـى اثنـين فـى أى شـىء. مـن هـذا المنطلـق سـعت انجريـد بمنطـق حـب الـذات والسـعى وراء امتـداد الوجـود لـزرع كـل منطقهـا الحيـاتى داخـل ابنتهـا الجميلـة، تـدير لهـا دفـة شخصـيتها وروحهـا بكـل الطـرق وتجبرهـا دائمـا علـى اتخـاذ مبـدأ القـرار الحاسـم مهمـا كـان ثمنـه. نتوقـف قلـيلا أمـام هـذه المشـاهد الأولـى المنحصـرة بـين الأم وابنتهـا، وفيهـا اسـتطاع المخـرج التعبيـر بصـريا عـن أهـم ملامـح أنجريـد مخبئـا بعضـها لوقـت لاحـق. كمـا وظـف المخـرج أدوات مـدير التصـوير الأمريكـى إليونـت ديفيـز (صـاحب أفـلام "خـارج حـدود النظـر/Out Of Sight" ١٩٩٨ و"أنـا سـام/I Am Sam" ٢٠٠١)، ليسـتوعب الاثنتـين فقـط فـى الكـادر الـذى عـادل بـه عالمهمـا الخـاص بهمـا فقـط. بينمـا نجـده أحيانـا يراقـب انجريـد وحـدها بـين الكـادرات الكلـوز القريبـة أو المتوسـطة بزوايـا مختلفـة، ليرسـم لنـا إيحـاءات بصـرية متواليـة أننـا سـندور فـى فلـك هـذه السـيدة المحوريـة طـوال الوقـت ومـن وجهـة نظرهـا فقـط، ممـا يهيـىء المتلقـى لتقبـل تحريكهـا كافـة الخيـوط فيمـا بعـد، رغـم اختفائهـا فعليـا فـى السـجن بعـد قتلهـا حبيبهـا. كـان مـن الطبيعـى أن تحـيط إضـاءة ديفنـز شخصـية انجريـد بهـالات غامضـة مـن الضـوء مـن مصـادر خفيـة لـيلا ونهـارا، وكأنهـا هـى المصـدر الحقيقـى لإضـاءة ووهـج أى مكـان تحلـق فيـه، بكـل مـا تمتلكـه مـن هـذه الأنوثـة الشرسـة والموهبـة المتوحشـة. بينمـا تنوعـت قطعـات ونقـلات مونتـاج البريطـانى كـريس ريدسـديل ("انعكاسـات/Reflections" ١٩٨٤ و"ولـدنا/Our Boy" ١٩٩٧)، تبعـا لحـالات لفـوران والتناقضـات الداخليـة المرعبـة التـى تجتـاح هـذه الشخصـية المـاكرة، وكأنهـا تمسـك بالوقـت مـن عنقـه تـتحكم فيـه كيفمـا تشـاء. وبينمـا ثبـت إيقـاع المشـهد طـويلا معهـا أثنـاء لحظـات تأملاتهـا، نجـده يتقـافز مـع الكـادرات المتنقلـة بصـحبة موسـيقى الأمريكـى تومـاس نيومـان ("الجمـال الأمريكـى/American Beauty" ١٩٩٩ و"فـى غرفـة النـوم/In The Bed Room" ٢٠٠١) مـن هنـا إلـى هنـاك، لاهثـا وراء جنونهـا المسـتتر أو العلنـى خاصـة أثنـاء إلقـاء القـبض عليهـا، بعـد معرفتنـا بجريمـة قتلهـا صـديقها التـى لـم نرها وهذا أفضل..

مـن هنـا بـدأت رحلـة المراهقـة الصـغيرة آسـتريد فـى الـذهاب إلـى الحيـاة مـع عـدة أسـر ليكفلوهـا، لتفاجـأ الصـغيرة بخبـرات مريـرة لـم تكـن تتوقعهـا علـى الإطـلاق تنتهـى دائمـا بمأسـاة غيـر متوقعـة، ولتواجـه اختبـارا قاسـيا مـع والـدتها التـى زادهـا السـجن صـلابة وإصـرارا وجمـالا، محاولـة فـك شـفراتها السـرية بكـل الطـرق. لقـد مـرت فـى طريقهـا ببيـت السـيدة سـتار (شـون رايـت

بـن) التـى تصـرخ دائمـا فـى وجـه كـل شـىء، وتعـيش مـع صـديقها راى (كـول هـاوزر) وابنتهـا الشـابة المدمنـة فـى حالـة قلـق دائـم وغضـب جـم. وكـأن نيـران الـدنيا قـد اجتمعـت فـى رأسـها الصـغير دفعـة واحـدة لتزيـدها هوسـا وعنفـا علـى عنـف.. كـان مـن الطبيعـى تصـاعد نيـران الصـراع بـين سـتار الحسـية التوجـه تمامـا، والتـى يصـيبها عمرهـا المقـارب علـى النصـف الثـانى بالـذعر الشـديد، وآسـتريد التـى توشـك علـى التفـتح. وانتهـت المعركـة بإقامـة علاقـة جسـدية بـين آسـتريد وراى، لتـدفع سـتار إلـى حافـة الجنـون وتطلـق النـار علـى الصـغيرة التـى حاولـت سـرقة حلمهـا الوحيـد. وتنتقـل آسـتريد لتعـيش حيـاة أخـرى أو فاصـلا مـن القصـة القصـيرة داخـل روايـة حياتهـا الطويلـة مـع الممثلـة الناجحـة المحطمـة نفسـيا كليـر (رينيـه زلـويجر) وزوجهـا رون (نـواه ويـل) المنشـغل دائمـا، كنمـوذج نقـيض تمامـا لسـتار وانجريـد، لتتطبـع الابنـة برقـة كليـر وبراءتهـا وأيضـا بضـعفها الـداخلى وتتـأثر بمحاولاتهـا الدائمـة للانتحـار. وهـو مـا دفـع انجريـد إلـى التـدخل بطريقـة مـاكرة لسـحب ابنتهـا مـن هـذه الحيـاة الضـعيفة، وإذا بهـا تـذهل كليـر بصـراحتها وتسـتخدم دهائهـا، لتـدفعها إلـى الانتحـار الفعلـى بـدلا مـن محاولاتهـا الفاشـلة دائمـا، وهـو مـا لـم تغفره الابنة لوالدتها حتى النهاية!

أخيـرا تسـتقر آسـتريد التـى تتغيـر مـع كـل مرحلـة ظاهريـا وداخليـا بشـدة، حتـى تصـل برغبتهـا إلـى أيـدى سـيدة روسـية رينـا (سـفيتلانا إيفريموفـا) التـى توظفهـا مـع غيرهـا فـى المبيعـات والعمـولات ومـا شـابه مـن متطلبـات هـذا الاتجـاه. وكـأن آسـتريد تنـتقم مـن والـدتها ونفسـها لإحساسـها بالـذنب تجـاه كليـر بالتحديـد؛ فأصـبحت شـبه غانيـة قلبـا وقالبـا وازدادت عنفـا وتخبطـا وخبـرة، لكـن طبيعتهـا الوديعـة التـى أنعشـتها كليـر رفضـت الشـهادة الـزور لإطـلاق سـراح والـدتها.. قصـدنا كلمـة " الوداعـة " هنـا بصـفة خاصـة لأن الصـراع الـدرامى فـى حقيقتـه قـائم علـى هـذه المفارقـة السـيكولوجية السـاخرة، التـى نتجـت عـن قـدر اجتمـاع كـائن يميـل إلـى الوداعـة بقـدر مثـل آسـتريد، تحـت وصـاية أسـد متنمـر أمـام نفسـه حمـم بركانـه الـداخلى فـى حالـة ثـورة دائمـة مثـل انجريـد. وبـنفس منطـق التعمـق البصـرى الـواعى لكـل مرحلـة مـن المراحـل، نجـد أن المخـرج وظـف طاقمـه الفنـى ومصـممى الـديكور تومـاس بيـتس وبريـونى فوسـتر ومصـممة الملابـس سـوزى دى سـانتو، ليخلـق مـن كـل مرحلـة عالمـا خاصـا بهـا، مـع الاعتـراف بوجـود آسـتريد عنصـرا مشـتركا بـين الجميـع. ببينمـا انحصـرت معظـم مشـاهد مرحلـة سـتار بـين الأمـاكن الضـيقة والإظـلام المسـتمر أو الإضـاءة المزعجـة الخائفـة، والهرولـة بـين المشـاهد تبعـا لإيقـاع الشخصـيات وصـخب الأحـداث، اسـتقرت مشـاهد مرحلـة كليـر داخـل الإضـاءة الهادئـة والمسـاحات الشاسـعة داخليـا وخارجيـا والإضـاءة السـاطعة الطبيعيـة والصـناعية. كمـا تخففـت الموسـيقى مـن إزعاجهـا بعـض الشـىء مـع الميـل الواضـح إلـى الحـزن الـداخلى. وأخيـرا تميـزت مرحلـة السـيدة الروسـية بـالبعثرة فـى كـل شـىء، ومعهـا حـاول الطـاقم الفنـى انتظـام الفوضـوية بشـكل غيـر مقصـود، مـع الإبقـاء علـى الكثيـر مـن المشـاهد فـى الشـوارع المجهولـة تمامـا مثلمـا أوشـكت آسـتريد أن تكون..

ربما كان هذا الفيلم يستحق أكثر تقديرا مما شاهدنا، لولا أن السيناريو جاء مختلا بعض الشىء، ولم يستطع مع الأسف الحفاظ على قوته فى كافة المناطق.

كان لاختيار الممثلين الموفق دور بارز فى وقوف هذا الفيلم على قدميه حتى أن اختيارات الممثلين نفسها لهذه الأدوار جاءت مفاجأة فى حد ذاتها. لقد استطاعت الممثلات فايفر وزلويجر وشون بن الإمساك بقلب شخصياتهن، وأضفن إليها الكثير من التفصيلات الإنسانية غير المحسوسة لكنها ضرورية بشكل كبير. وتمكن من التفاعل جيدا مع مراحل تغير وتحول كل شخصية على حدة من المنطقة الخارجية، وصولا إلى قاع الشخصية المظلم بوجهه الحقيقى تماما مهما كان قبيحا خاصة فى ذروة الصراع الداخلى الموحش. لعبت موهبة وخبرة الممثلات دورا كبيرا فى إعطاء خصوصية لكل مرحلة على حدة، واستطاع هذا الفيلم تقديم الممثلة الصغيرة أليسون لومان بعد وضعها فى اختبار تمثيلى صعب ومركّب، وهى التى قدمت أول أعمالها السينمائية "نداء من العالم الآخر/Dragonfly" ٢٠٠٢ أمام كيفن كوستنر، مما يبشر بميلاد ممثلة حقيقية تمتلك إحساسا عاليا تصلح فى المستقبل للأدوار المركبة والممتعة أيضا. (٣٠٨)

"عودة الرجال إكس/X-Men 2"

تكنولوجيا مبهرة تدهش فقط من يهواها

إذا كنت من هواة أفلام الخيال العلمى،فستجد فى الفيلم الأمريكى الحديث "عودة الرجال إكس/X-Men 2" إنتاج ٢٠٠٣ إخراج برايان سنجر ضالتك المنشودة تماما. وإذا كنت مللت الأفلام الآدمية والتيمات الإنسانية وتنتمى إلى هواة أفلام الابهار الصارخ التى تفر هربا بنفسها من قيود الجاذبية الأرضية، فستستمتع بالتحليق فى أجواء عجيبة وقدرات خارقة تعتمد على معالجة سينمائية خاصة، تحاصر المتلقى عاشق هذه النوعية من الدهشة على مدى ساعتين وربع كاملتين من كل ناحية. بدأ عرض هذا الفيلم الخطير فى إمكاناته وتنفيذه وخدعه بالولايات المتحدة الأمريكية فى الثانى من شهر مايو الماضى، وهو المأخوذ من "حكايات مارفل" الكوميدية الشهيرة تأليف ستان لى وبل إيفرت ١٩٦٤، التى مازالت تعد من أبرز وأغنى المصادر الأدبية لشاشة السينما.

يُعد هذا الفيلم الجزء الثانى المكمل للجزء الأول الذى عرض بعنوان "الرجال إكس/X-Men" إنتاج ٢٠٠٠، الذى حقق إيرادات ضخمة بلغت ثلاثمائة مليون دولار. لكنها ليست المحاولة الأولى لتحويل حكاية "الرجال إكس" إلى عمل فنى، فقد سبق الجزء السينمائى الأول عرض حلقات

مسلسلة للرسوم المتحركة بنفس العنوان الأصلى "الرجال إكس/X-Men" ١٩٩٢. من المعتاد أن يكون الجزء الثانى من الأعمال السينمائية المسلسلة أقل من الجزء الأول أو ربما على نفس القدر، لكن الجزء السينمائى الثانى الأمريكى بعنوان "عودة الرجال إكس/X-Men 2" سجل حالة خاصة بتفوقه على الجزء الأول كمحاولة إضافة، وليس كمحاولة اعتصار رحيق الزهرة حتى الثمالة مهما كان الثمن. يستطيع محبو أفلام صراعات الخيال العلمى قضاء أطول فترة ممكنة مع هذا الفيلم، يتابعون فيهما شتى أنواع المغامرات والمطاردات وشطحات الخيال المنطلقة فى إبداعاتها وتصوراتها دون حدود. ولما لا إذا كان قد توفر لها إمكانات التكنولوجيا الخطيرة القادرة على تخطى كافة قيود المحدودية، من ناحية معطيات العالم المطروح فى الصراع الدرامى وشخصياته والمعالجة السينمائية وإمكاناته المتاحة فوق مستوى البشر.

فى نهاية الجزء الأول طرح ماجنيتو على البروفيسور تشارلز تساؤلا هاما وقال: "ماذا لو اقتحم أحدهم مدرسة الموهوبين للطافرين التى أنشأتها واختطف أعضائها الفائقى القدرة؟؟!". فأجابه البروفيسور: "إن من يفعل ذلك عليه أن يتحمل العواقب المخيفة التى سيلاقيها الجميع!".. هذه هى قاعدة البناء التى انطلق منها الصراع الدرامى فى الفيلم الحالى "الجزء الثانى من الرجال إكس"، ليستكمل كاتبا المعالجة السينمائية الكندى ديفيد هايتر وزاك بن وكتاب السيناريو دان هاريس ومايكل دوجرتى وديفيد هايتر وأيضا المخرج برايان سنجر خط سير الشخصيات القديمة، بالإضافة إلى ميلاد شخصيات جديدة تمثل الجيل الثانى من الرجال إكس المتطورين ذوى القدرات السوبر مقارنة بالبشر. مع ذلك مازال صراع كيفية التسامح والخوف القاتم من المجهول يسيطران على الجميع، حيث يعانى الأبطال الطافرون من عدم فهم الآخرين لهم، وانعزالهم التام عن المجتمع البشرى وإحساسهم بالغربة الموحشة. من هذا المنطلق تنقل الفيلم بحرية بين أحداث الحاضر وفلاشات باك من الماضى، منتهزا فرصة بحث البطل ولفرين (هيو جاكمان) عن أصوله الآدمية، قبل تحوله إلى كائن متطور يمثل طفرة للجنس البشرى التقليدى. بالتالى نحن لا نتعامل مع هؤلاء الطافرين بوصفهم أعداء المجتمع، بل جزءً منه يحملون قدرا من الإنسانية والقيم النبيلة ونوازع الشر باعتبار ما كان. أرغمت الظروف الجيل القديم من الطافرين أبطال الجزء الأول على الاتحاد مع الجيل الجديد الثانى من الرجال إكس لمواجهة خطر إنسانى ملح، عندما تتجه إليهم أصابع الاتهام باغتيال رئيس الولايات المتحدة السابق، مما نتج عنه خوف الناس الرهيب منهم وإصرارهم على الفتك بهم، وكأنهم كائنات شيطانية تمتلك خوارق لا يمتلكونها. هذه الأسلحة حقيقة لا تنكر مع فارق التوظيف والأهداف..

نحن نتعامل مع البروفيسور تشارلز (باتريك ستيوارت) هو مالك مدرسته الخاصة بالموهوبين. ويمتلك ولفرين المنشغل بالتفتيش عن

صـورته الإنســانية القديمــة فـراء حيـوان ومخالــب مفزعــة لا يشــق لهــا غبــار. وهنــاك مــاجنيتو (آيــان مــاكيلين) الــذى يســتطيع الــتحكم فــى المعــادن ويعيــد تشــكيلها، وســتورم (هــالى بيــرى) التــى تمتلــك قــدرة الســيطرة علــى الجــو، ومعهــا جــين جيــراى (فامــك جانســن) القــادرة علــى قــراءة الأفكــار وتحريــك الأشــياء عــن بعــد. وعلــى حــين يرســل مــايكلوبس (جــيمس مارســون) بعينيــه آشــعة قــادرة علــى إحــداث ثقــوب فــى الجبــال، نجــد روج (انــا بــاكين) تمــتص طاقــة وذكريــات مــن تلمســه. وهنــاك أيضــا ميســتك (ربيكــا رومــيجن ســتاموس) التــى يمكنهــا التحــول إلــى شــكل أى كــائن تريــده، وســناتور كيلــى (بــروس ديفيدســون) القائــد الســابق لحركــة المعــاداة المتواصــلة. مــن بــين شخصــيات الجــزء الثــانى الجذابــة نجــد نايــت كرولــر (آلان كــامنج) الــذى يســتطيع ننقــل نفســه مــن مكــان إلــى آخــر دون أن يتحــرك، ومعــه بــايرو (آرون ســتانفورد) صــاحب القــدرة الهائلــة علــى الــتحكم فــى النــار. وقبــل هــؤلاء وهــؤلاء تقــف شخصــية وليــام ســترايكر (برايــان كــوكس) وحــدها، تريــد الــتخلص مــن وجــود الطافرين نهائيا والقضاء على مدرسة العالم تشارلز مهما كان الثمن.

نجــح السيناريســت والمخــرج برايــان ســنجر فــى إضــفاء بعــض مــن النزعــة الإنســانية والخيــوط العاطفيــة علــى عملــه الفنــى، وطــرح رؤيــة فكريــة بصــرية جيــدة منحــت هــذا العــالم المتفــرد خصوصــية بعينهــا لا تمــس غيــره. وقــاد مــدير التصــوير نيــوتن تومــاس ســيجل والمــونتير والمؤلــف الموســيقى جــون أوتمــان ومصــمم الملابــس لــويس منجنبــاخ، ليكونــوا ســويا عالمــا لــه ملامحــه المنغلقــة علــى هــؤلاء الطــافرين، لــه قانونــه الخــاص وإشــكالياته المســتقلة وأدواتــه المتفــردة وأســاليبه المبتكــرة، وتشــكيلاته البصــرية المدهشــة وإضــاءته المتوهجــة الفياضــة مــن بئــر العلــم والمصــادر الصــناعية المتطــورة باســتثناءات طبيعيــة قليلــة. كــان مــن الطبيعــى ســيطرة عوامــل الدهشــة والإبهــار علــى كافــة أدوات الفــيلم، مــن هنــا ســارت الكــاميرات مــع تكنيــك المونتــاج والجمــل الموســيقية علــى نهــج هــذا العــالم الغريــب فــى حركاتــه المفاجئــة وصــراعاته الغريبــة وقــدرات كائناتــه ومفاجآتــه المتواليــة وتغيــر الموقــف لحظيــا، بعيــدا عــن حســابات البشــر وبــطء إيقــاعهم وضــيق أفــق زمــنهم ومكــانهم وتقوقــع عقليــاتهم. لكــن يبقــى فــى النهايــة مايكــل فنــك المشــرف علــى المــؤثرات المرئيــة كأحــد أهــم أبطــال هــذا الفــيلم، الــذى يعتبــر كلمــة الســر الحقيقيــة فــى هــذا العــالم الغريــب المســتقل مــن الطــافرين ومعــاركهم المختلفــة. والنتيجــة أن المخــرج برايــان ســنجر اســتطاع إضــافة نجــاح آخــر إلــى نجاحاتــه الســابقة رغــم اخــتلاف مــذاق هــذا النجــاح الصــناعى، بعــدما اســتلفت الأنظــار إليــه بفيلمــه الشــهير "المشــكوك فــيهم كمــا العــادة/The Usual Suspects" ١٩٩٥ . نــال هــذا الفــيلم جــائزتى أوســكار لكيفــين ســبيســى كأفضــل ممثــل مســاعد وكريســتوفر مــاكوير لأفضــل ســيناريو أصــلى كتــب لشاشــة الســينما مباشــرة. نــذكر أيضــا لســنجر أيضــا فيلمــه الثالــث "تلميــذ شــديد الــذكاء/ Apt Pupil" ١٩٩٨ الذى نال ورشح هو الآخر للعديد من الجوائز.

ســبق أن افترضــنا أنــك مــن هــواة هــذه النوعيــة مــن الأفــلام، وحــددنا نتــائج هــذه الفرضــية التــى ســتثمر قــدرا لابــأس بــه مــن الإشــباع والمتعــة لمــن يبحــث

عنهـا ويعشـقها. أمـا إذا لـم تكـن مـن هـواة هـذه النوعيـة مـن الأفـلام التكنولوجيـة الزائـدة عـن الحـد المنطقـى الإنسـانى الآدمـى، فسـتتعامل مـع هـذا الفـيلم وغيـره كمـن مـر فـى طريقـه بـبعض المغـرمين بلعبـة الآتـارى ذات الإمكانـات التكنولوجيـة المذهلـة. وبعـدما أطـال النظـر ولـو لـبعض الوقـت بـدافع الفضـول الطبيعـى ومـن بـاب العلـم بالشـىء بهـذا العـالم الغريـب ومريديـه، لـن يلبـث أن يحـافظ علـى موقعـه - كالمعتـاد - خـارج دائـرة المندهشـين. وفـى لحظـات معـدودة سـتلم حاجياتـك وتسـتجمع ذهنـك قبـل الشـرود، وتهـز رأسـك بابتسـامة لا تفـتح فمهـا أكثـر مـن الـلازم، ثـم تـذهب إلـى حـال سـبيلك غيـر منـدهش أو منجـذب، شـاكرا إيـاهم علـى هـذه التسـلية الوقتيـة وكـأن شـيئا لـم يكـن.. عندئـذ سـتعرف لمـاذا صـنعوا لمخـزن ذاكـرة الإنسـان بـابين أحدهما للدخول والآخر للخروج.. (٣٠٩)

"مخربة فى المنزل/ Bringing Down The House"

رحلة البحث عن السعادة تحت الأنقاض

عنـدما يصـطدم صـاروخ أرض جـو مـع قـاطرة بخاريـة معتقـة تجرهـا الحبـال الدائبـة، لابـد أن النتيجـة حـادث مـؤثر لـن تمحـوه ذاكـرة الطرفـان طـوال العمـر.. هـذا التصـادم المتخيـل هـو لـب الصـراع الـدرامى الـذى قـام عليـه الفـيلم الأمريكـى الكوميـدى الحـديث "مخربـة فـى المنـزل/ Bringing Down The House" إنتـاج ٢٠٠٣ للمخـرج آدم شـانكمان فـى ثالـث أفلامـه، وقـد بـدأ حياتـه ومـازال يعمـل مصـمما للحركـة أو كريـوجرافر للعديـد مـن الأفـلام المتفاوتـة المسـتوى. بـدأ آدم مشـواره كمخـرج سـينمائى عـام ٢٠٠١ بفـيلم "مـؤامرة للـزواج/The Wedding Planner"، وفـى العـام التـالى مباشـرة قـدم فيلمـه الثـانى "طريـق للـذكرى/A Walk To Remember"، وقـد حقـق الاثنـان نجاحـا فـوق المتوسـط ممـا يبشـر بمخـرج موهـوب يحتـاج مـع الوقـت إلـى مزيـد من الخبرة والثقة لإثبات جدارته أكثر فأكثر.

نلاحـظ أن فيلمـى الأمريكـى آدم شـانكمان اللـذين عرضـا بالسـوق المصـرى، يشـتركان فـى نوعيـة الموضـاعات الخفيفـة والمعالجـة السـينمائية المحملـة بالمشـاعر الإنسـانية الرقيقـة التـى لا تـدعى التعمـق الشـديد، المصـاحبة لرحلـة إعـادة اكتشـاف الإنسـان نفسـه، مـع إضـفاء بعـض الملامـح الكوميديـة المتنـاثرة هنـا وهنـاك حـول الشخصـيات القليلـة العـدد التـى تتحمـل عـبء الصـراع الـدرامى المطـروح. ننتقـل إلـى فيلمـه الثالـث الحـديث "مخربـة فـى المنـزل/Bringing Down The House" ونجـد أن كـل الملامـح الدراميـة السـابقة تكـررت وتـوافرت، مـع فـارق ازديـاد عنصـر رؤيـة المخـرج الـذى أحكـم قبضـته هـذه المـرة بشـكل أقـوى علـى إيقـاع العمـل وسـهولة تدفقـه. فقـد ضـاعف جرعـة المسـاحة الإنسـانية وأعلـن انتهاجـه لغـة كوميـديا الفـارس بنوعيتهـا وأدواتهـا المتماسـكة المسـيطرة علـى العمـل ككـل، خاصـة أن بطـل الفـيلم هـو الـنجم الكوميـدى الهزلـى الأمريكـى الشـهير سـتيف مـارتن. لابـد

أن نـذكر أيضـا أن هـذا الفـيلم الكوميـدى الـذى نجـح فـى إضـحاك الجمهـور حولنـا طـوال مـدة العـرض بمعـدل متزايـد، هـو تجربـة السـيناريو الأولـى التـى يكتبهـا جيسـون فـيلاردى لشاشـة السـينما. وهـو مـا يتـيح لنـا بالتبعيـة متعـة حضـور فنـان جديـد، يحـاول الإفـراج عـن موهبتـه بمـا تحملـه هنـات المحاولـة الأولـى التـى يمـر بهـا معظـم الفنـانين باسـتثناء الحـالات الفريـدة الخاصـة.
نعـود مـرة أخـرى إلـى حـادث تصـادم صـاروخ الأرض جـو مـع قـاطرة البخـار الباليـة الـذى أشـرنا إليـه فـى البدايـة، وهـو الـذى سـينقلنا بشـكل مباشـر إلـى الصـراع المرتقـب بـين بطلـى الفـيلم شـارلين مورتـون وبيتـر ساندرسـون. اختـار بنـاء الفـيلم الكوميـدى نقطـة الانطـلاق الـدرامى فـى لحظـة حرجـة مـن حيـاة المحـامى الصـارم والأب المنشـغل دائمـا بيتـر ساندرسـون (سـتيف مـارتن)، الـذى يريـد اسـتعادة زمـام حياتـه مـرة أخـرى بعـد انفصـاله عـن زوجتـه الجميلـة كيـت (جـين سـمارت)، حيـث أصـبح فجـأة مسـئولا وحـده عـن تربيـة ابنتـه المراهقـة سـارة (كيمبرلـى جـى. بـراون) وابنـه الصـغير جـورجى (أنجـوس تـى. جـونز). المشـكلة أن بيتـر الكسـول الـذى يتهـرب مـن مواجهـة نفسـه دائمـا بحقيقتهـا ويفتقـد بصـيرة تفهـم الآخـرين مـن حولـه، يـوفر علـى نفسـه جهـد البحـث والتعـارف، ويلجـأ إلـى أحـد مواقـع الإنترنـت للبحـث عـن رفيقـة جديـدة تشـبهه تمامـا مـن بـاب النرجسـية والأنانيـة واختصـار المسـافات. وكأنـه علـى وشـك شـراء جهـاز للمنـزل تبعـا لمواصـفات الكتـالوج. لكـن يبـدو أن القـدر أراد معاقبـة بيتـر الـذى أصـبح قطـارا بشـريا ممـلا لا أحـد يستشـعر وجـوده الإنسـانى علـى الإطـلاق ولا يحتـاج إليـه، بالتـالى لـم تكـن المحاميـة الشـابة المثاليـة التـى أرسـلت بياناتهـا عبـر النـت إلا الأفريقيـة – الأمريكيـة شـارلين مورتـون (المطربـة والممثلـة الأمريكيـة كـوين لطيفـه)، ومـا أدراك ما شارلين مورتون؟!!

هـذه السـمراء الرهيبـة المهيبـة الجثـة المتحركـة بمرونـة فائقـة، هـذه الجريئـة بدرجـة مهولـة التـى ترتـدى ملابـس مخيفـة مثيـرة وتطلـق مـدفعا منفلتـا لمفـردات بذيئـة يعجـز المحـامى المهـذب عـن فهمهـا أصـلا، مـا هـى إلا سـجينة هاربـة زورت بياناتهـا طلبـا لمسـاعدة بيتـر لإثبـات براءتهـا مـن جريمـة سـرقة مسـلحة بـالإكراه لـم ترتكبهـا. أى أن شـارلين باختصـار شـديد أغلقـت علـى المحـامى الكسـول كـل منافـذ حياتـه المقولبـة بمجـرد سـكنها معـه واقتحامهـا كـل ممنوعـات الخطـوط الحمـراء بمجـرد ابتسـامة واسـعة وثقـة متناهيـة وقبضـة حديديـة لترفـع شـعار "مورتـون: تهـذيب وتأديـب وإصـلاح".. وبالفعـل لقنـت الفتـاة الهاربـة مـن سـجنها المحـامى الهـارب مـن حريتـه درسـا بليغـا فـى أصـول الحيـاة ومعاملتـه للآخـرين، مسـلطة عليـه كافـة أسـلحة السياسـة والإقنـاع والحيلـة والمكـر والخدعـة والقـوة والإقنـاع والاختيـار قلـيلا والإجبـار كثيـرا. وأخيـرا اسـتطاعت الشـابة شـارلين بقوتهـا الأنثويـة الخارقـة وخبرتهـا الحياتيـة التـى تعلمتهـا فـى سـجن النسـاء، دفـع قطـار بيتـر عـن قضـيبه البـالى الـذى يتـوهم الثبـات والقـوة مثـل الرمـال المتحركـة. وقـادت بنجـاح سـاحق انقلابـا فرديـا سـلميا وأحيانـا عنيفـا، جـرف كـل الأرضيات الثابتـة المتوارثـة داخـل مرآتـه الذاتيـة علـى المسـتوى الشخصـى والعملـى. وقـد ردت لـه جميـل إثبـات براءتهـا عنـدما علمتـه كيـف يسـترد حريتـه وسـعادته

ونضوجه. عندما يرتب القدر تصادم شخصية مشعة للغاية مشتعلة دائما مثل شارلين بشخصية منطفئة بلا حياة مثل بيتر، فمن الضرورى أن يثمر لقاؤهما مواقف كوميدية قوية حسب قوة السيناريو وقدرات المخرج. من هذا المنطلق اعتمد البناء الدرامى البصرى فى هذا العمل على مقومات كوميديا الفارس، ممتزجة بمقتضيات كوميديا الموقف والشخصية، مما أنتج مفارقات كوميدية ذات طبيعة مختلفة متنوعة متشابكة مضحكة من هنا إلى هناك، يتخللها بعض اللحظات الإنسانية واللقطات التأملية المتكشفة لكل شخصية على حدة حسب تدرج الصراع الدرامى المطروح. نجح المخرج آدم شانكمان فى قيادة فريق عمله وراء الكاميرا لخلق ملامح صورة كوميدية، موظفا التفاصيل البسيطة والإكسسوارات والديكورات والملابس على قدر رؤيته. فى مرحلة التعارف الأولى بين عالمى البطلين نلاحظ أن إيقاع مونتاج الأمريكى جيرى جرينبرج ("كرامر ضد كرامر/ Kramer Vs. Kramer" ١٩٧٩ و"المتهم/The Accused" ١٩٨٨) وموسيقى الأرجنتينى المخضرم لالو شيفرن، كان لهما دور فاعل فى تعميق وقع المفاجآت المرحة على الطرفين. لم يصل شانكمان إلى هذه البذور الأولى إلا عندما قيد الكادر ببعض البطء المقصود، وكثيرا ما تمهلت كاميرات مدير التصوير الأمريكى جوليو ماكات فى هذه المرحلة لتلتقط تعبيرات دهشة الصدمات الأولى للبطلين وبقية عناصر عالم كل منهما من خلال كادرات كلوز ومتوسطة بصفة خاصة. وقد أفادت هذه الخطة البصرية كثيرا فى تأسيس الركيزة الكوميدية فى هذا الفيلم، خاصة أن طاقم الممثلين وعلى رأسهم ستيف مارتن وكوين لطيفة يتمتعون بمرونة جسدية وحيوية تعبيرية فى ملامح الوجه، تجسد الكثير من الأفكار والعبارات والمشاعر التى ترسل ولا تفسر.

فى المرحلة التالية مباشرة حين بدأ فاصل المواقف الفعلية بين البطلين دفع المخرج آدم شانكمان بالإيقاع الداخلى للعمل إلى الأمام قليلا، كلما توالت أفعال شارلين التى لم يتوقعها بيتر، فأخذته ومعه كل ما حولها فى تيارها المتدفق بفعل قوة تأثيرها وقراراتها الفورية التى لا تصد ولا ترد. وهو ما اضطر عناصر المونتاج المونتاج والموسيقى والتصوير للتخلى عن مرحلة التأمل التى انتهت من مرحلة السكون، حيث تحول إلى تأمل من وضع الحركة لملاحقة شارلين التى زادت من حركة الممثلين أنفسهم، ومن إيقاع إلقائهم داخل الكادر الواحد أو من مشهد لآخر. وهو ما سمح بتوليد نوع آخر من المفارقات مع تداخل عدد أكثر من الشخصيات لها معطيات درامية مختلفة. تُعتبر هذه النقطة من أهم مميزات الصراع الدرامى المقدم. صحيح أننا ندور أولا وأخيرا فى فلك صدام شارلين وبيتر، لكن هذا لا يمنع من التوسع بعض الشىء داخل عالم بيتر بالتحديد بشخصياته المختلفة. ورأينا على سبيل المثال زميل بيتر الحقود فى العمل تود (مايكل روزنباوم) وهاوى (يوجين ليفى) زميل بيتر الوفى وحبيب شارلين المستقبلى، وهناك أيضا آشلى (ميسى بايل) شقيقة كيت الفجة التى نالت علقة ساخنة لا تمحى على يد شارلين؛ لأنها تجرأت وتحدتها وحاولت إحراجها دون داع من باب الغيرة

والتعالى العنصرى. وعندما بلغ الفيلم مرحلة اللقاءات المباشرة مع العميلة الثرية العجوز المحافظة للغاية مسز آرنس (جوان بلورايت) القادمة من زمن آخر، بالإضافة إلى مغامرات بيتر لإثبات براءة شارلين، بلغ إيقاع فريق عمل الفيلم ذروة الكوميديا والطاقة من فرط رغبة بيتر الملحة فى الحفاظ على عميلة المكتب المهمة. هذا ما تزامن مع بلوغ قضية شارلين مرحلة حرجة، ومعرفة الجميع بسر هروبها ومكان اختفائها. وبعدما كانت شارلين تحتل صدارة الكادر فى بداية الفيلم، وتقوم بدور المرسل الإيجابى تاركة لبيتر دور رد فعل المستقبل السلبى بالتبعية، تحول الأمر بالتدريج ليتساوى البطلان فى مرحلة المرسل والمستقبل كلما انقشعت غمامة القصور الذاتى داخل بيتر الزوج والأب والمحامى، ليحتل مكانه بمرور الوقت عندما أصبح له لزوم فى هذه الحياة، وقد أحسن الفيلم الابتعاد عن خطة وقوع الحب بين البطلين ليظل على بريقه ويكسر تقليدية التوقع. من هنا يتضح أن الفيلم شغل عدة تفريعات، من منظور المساحة الرئيسية للصراع الدرامى داخل نفس دائرة العلاقات الدرامية الإيجابية الفاعلة، مما زاد من منطقة الإبداع وأبعدنا عن ملل حصار البطلين، وسمح بتنوع نوعية الكوميديا ومنهج الأداء بين ممثل لآخر، لكن الجميع فى النهاية يبحر فى نفس المركب تحت مظلة قائد واحد. نعتقد أنه كلما تزايدت خبرة السيناريست جيسون فيلاردى أحكم قبضته على مذاق الكوميديا بشكل أكثر قوة، ليتمكن من استغلال وتوظيف المشهد الكوميدى بكل طاقته ويرتفع بمكانة أفلامه فوق المستوى المتوسط.

ربما يكون مبدأ الجمع بين ستيف مارتن وكوين لطيفة مفاجأة فى حد ذاته، لكنها على أية حال مفاجأة فنية كوميدية ديناميية مثمرة مع فارق الخبرة والأسلوب والمنهج التمثيلى والتكوين الجسمانى. إذا كان النجم ستيف مارتن له تاريخه الطويل فى عالم الكوميديا، فلن نستطيع أيضا تناسى الدور الممتع للغاية الذى لعبته كوين لطيفة ببراعة فى الفيلم الأمريكى الموسيقى الغنائى الشهير "شيكاغو/Chicago" ٢٠٠٢ مستغلة إمكاناتها الغنائية والتمثيلية والبدنية أيضا. وقد رشحت عنه لطيفة بجدارة لجائزة أفضل ممثلة مساعدة فى جوائز الأوسكار ورابطة ممثلى الشاشة والكرة الذهبية. مع فيلمه الثالث استطاع المخرج آدم شانكمان إضافة خطوة إيجابية إلى مشواره السينمائى ربما تبشر بخطوات أكبر، مع ملاحظة أنه بدا أكثر تفاهما مع طاقمه الفنى خلف الكاميرا خاصة مدير التصوير الأمريكى جوليو ماكات، الذى يلازم شانكمان فى فيلمه الثالث على التوالى. وهو المميز أصلا فى التعامل مع نوعية الأفلام الكوميدية أيضا كما يتضح فى بعض أفلامه مثل "وحدى فى المنزل/Home Alone" بأجزائه الثلاثة ١٩٩٠ و١٩٩٢ و١٩٩٧ و"الأستاذ الملحوس/Nutty Professor" ١٩٩٦.

أحيانا يحتاج الإنسان فى حياته إلى صاروخ أرض جو يفزعه من غفوته ليهدم بيته المزيف رأسا على عقب، حتى يعيد تأسيسه من جديد

بشـــكل صــحيح، بشـــرط أن يكـون لديــه الإرادة والقــدرة علـــى التغييــر الفعلــى ليســـترد قيمتـــه وســـعادته ومحبيـــه. مــع كــل هـــذه الإصـــابات مـــازال الجميـــع يهتفون من داخلهم: "فلتحيا السمراء المتهورة شارلين مورتون".. (٣١٠)

كان ياما كان .... عبلة كامل؟!!

يومــا مــا فــوجىء الجمهــور المصــرى المحــب للفــن الحقيقــى بوجــه ممثلــة يـــرفض قيــود الماكيـــاج يتميـــز ببســـاطة وتلقائيـــة، يســـتقيهما مـــن موهبـــة مبشـــرة وحضـــور وأداء تمثيلـــى لـــه خصوصـــيته عـــن غيـــره يعـــرف حـــدوده ويمتلـــك أدوات وجـــوده مهمـــا كـــان الـــدور صـــغيرا. كـــان مـــن الطبيعـــى أن يســـتلفت نظـــر المتلقـــى وجـــود هـــذه النوعيـــة المختلفـــة مـــن الممـــثلات المصـــريات عبـــر أجيـــال زينـــات صـــدقى ومـــارى منيـــب وغيرهمـــا مـــن أصـــحاب المـــذاق المختلـــف مـــع الفارق ويسأل عن اسمها فيجده عبلة كامل..

توالـــت أعمـــال الممثلـــة مـــن خـــلال عـــدة وســـائط فنيـــة مختلفـــة بـــين شاشـــتى التليفزيـــون والســـينما وخشـــبة المســـرح، وفـــى ومعظـــم الأحـــوال تثبـت عبلـة كامـل مكانتهـا بـين الجميـع وتتـرك بصـمة فنيـة قويـة داخـل قنـوات الاســتقبال مهمــا كــان ترتيــب اســمها بــين زملائهــا ونوعيــة الشخصــية التــى تلعبهـــا، مثلمـــا شـــاهدنا فـــى أفـــلام "وداعًـــا بونـــابرت" ١٩٨٥ و"للحـــب قصـــة أخيـــرة" و"اليـــوم الســـادس" ١٩٨٦ و"ســـارق الفـــرح" ١٩٩٥ مـــثلا. ويتضـــح بالتجربـة العمليـة أنهـا تمتلـك القـدرة والـوعى علـى خلـق حالـة تمثيليـة مـن ثنايــا صــغيرة مثــل دورهــا فــى فــيلم "قشــر البنــدق"، كمــا أثبتــت قوتهــا فــى الصـمود أمـام كبـار الممثلـين وتـرك بصـمة واضـحة بجانـب ممثـل بحجـم موهبـة أحمـد زكـى فـى فـيلم "هســتريا" ١٩٩٨ علـى سـبيل المثـال. بمـرور السـنوات تكتســب الممثلــة عبلــة كامــل الخبــرات المطلوبــة وتــزداد نضــجا وتنوعــا فــى أدوارهـا، رغـم أخـذ الـبعض عليهـا نمطيـة أدائهـا بعـض الأحيـان مـن هنـا إلـى هنـاك، لكنهـا تتفـوق فـى تجسـيد شخصـية "رقيـة" الصـعبة المركبـة المتحولـة بشـدة مـن أقصـى النقـيض إلـى أقصـى النقـيض مثلمـا كتبهـا المؤلـف أسـامة أنـــور عكاشـــة فـــى أجـــزاء مسلســـل "ليـــالى الحلميـــة". هـــذه النوعيـــة مـــن الشخصـيات بالتحديـد تعـد مـن الاختبـارت الحقيقيـة الصـعبة بالفعـل لموهبـة الممثــل ومــدى ثقافتــه ووعيــه الفنــى والفكــرى، حيــث تعتمــد فــى الأســاس علــى مــدى تمكــن الممثــل مــن تجســيد صــراع المتناقضــات الداخليــة وقدرتــه علـــى توظيـــف أدواتـــه التعبيريـــة الصـــوتية والإيمائيـــة بالوجـــه ولغـــة الجســـد الصـامت الراكـد، كبـديل عـن الحـوار غيـر الموجـود باسـتثناء كلمـات قليلـة فـى بعـــض الأحـــوال خاصـــة فـــى مرحلـــة إقامـــة "رقيـــة" بمستشـــفى الأمـــراض العقليـة ثـم المرحلـة المريـرة التـى تلتهـا، والرجـا عـدم تناسـى أننـا نتحـدث عـــن بعـــض الرتـــوش القليلـــة مـــن نمـــوذج قـــديم للممثلـــة عبلـــة كامـــل منـــذ سـنوات طويلـة.. مـن خـلال مسـح أفقـى لمجموعـة مـن أعمالهـا سـنجدها أثبتـت حضـورا فـى فـن الكوميـديا الحقيقيـة، مـرة عنـدما شـاركت الممثـل نبيـل

الحلفاوى بطولة العرض المسرحى المتميز "عفريت لكل مواطن"، والتى أذاعها التليفزيون المصرى لحسن الحظ منذ أيام قليلة على غير عادته. ومرة حينما لعبت دورا مدروسا أمام محمد صبحى فى العرض المسرحى الكوميدى الراقى "وجهة نظر"، ومرة أخرى عندما جسدت على مدى دقائق معدودة ومشاهد قليلة دورا كوميديا صعبا شديد الجاذبية لعالمة مصابة بعاهة فى قدمها تحاول جاهدة تعليم البطلة (يسرا) أصول فن الرقص وحرفيته فى فيلم "مرسيدس" ١٩٩٣ للمخرج يسرى نصر الله، مع عدم تجاهل دور شخصية "فاطمة" الحافل ببعض لحظات كوميديا الموقف الذى لعبته فى المسلسل الناجح "لن أعيش فى جلباب أبى".

أما الآن فقد تغير الأمر كثيرا.. وكلمة "الآن" هذه نعنى به خط منحنى هبوط خطته الممثلة عبلة كامل لنفسها بنفسها منذ حوالى ثلاث سنوات، عندما بدأت تقدم نوعية أفلام سطحية يدعى البعض أنها كوميدية رغم بعدها التام عن بديهيات ذلك الفن. باختصار شديد نجدها لعبت فيها أدوارا عجيبة ربما دفعت بها إلى مصاف البطولة وتقدم ترتيبها على آفيش العمل، لكن كان ذلك مقابل تراجع واضح فى المستوى الفنى.. وقد اضطررنا لاستخدام وصف "عجيب" رغم أنه لم يرد فى مفردات علم النقد، لكن ذلك لأننا لا نستطيع أن نتعامل مع أدوار عبلة كامل الأخيرة فى أفلام "اللمبى" و"كلّم ماما" و"اللى بالى بالك" على أنها شخصيات كاملة أو شبه متكاملة لها ملامح من الأصل، فلكل مقام مقال.. والنتيجة الوحيدة أن كل المواصفات والمعطيات التى مررنا على بعضها سريعا وميزت الممثلة منذ بدايتها، بدأت تتراجع وتتلاشى بسرعة شديدة رغم الفرضية البديهية لازدياد عنصر الخبرة الملازم لتوفيق الاختيار وانفتاح مساحة الظهور على الشاشة على مصراعيها حتى وصل الأمر إلى درجة تفصيل العمال أحيانا. فانقلبت التلقائية إلى تعمد التمثيل مع سبق الإصرار، وحل افتعال الضحك بكل السبل محل الكوميديا المتولدة بطبيعتها، وتراجعت درجة الاجتهاد حتى تحول أداء المشهد التمثيلى إلى وظيفة إجبارية تؤدى بالإكراه، مثل الموظف الذى ينكب على أوراقه البيضاء فقط كلما أخبروه أن المدير الشرس على وشك المرور!بدون سبب واضح انصب جهد عبلة كامل فى خلخلة كل رصيدها الفنى السابق فى سنوات طويلة من الصبر ومراعاة الاختيار قدر المستطاع، أو رصيدها القليل الحالى الذى تضيفه من خلال استعادة بعض من الذاكرة التمثيلية لتعلب دورها فى مسلسل "أوان الورد" على سبيل المثال. الفنان الحقيقى مثل البناء الشامخ الصامد الذى يعلى من شأن نفسه يوما بعد يوم وطابقا بعد طابق، ولا يخلده ذاكرة الجمهور وأرشيف السينما المصرية إلا بقدر قيمة أعماله؛ لأنها الوحيدة الباقية معه ومن بعده تكافح ضد الفناء. فهل مشاركة عبلة كامل فى هذه الأعمال التى تتفوق على أفلام المقاولات الشهيرة للمخرج ناصر حسين ورفاقه فى سطحيتها وتهريجها يأتى من باب عدم دقة الاختيار، أم لتغير وجهة النظر فى الفن ومتطلباته وكيفية توظيف الموهبة، أم من منطلق مشكلات اجتماعية اقتصادية يمر بها كل إنسان فى أى مهنة وتوفير

متطلبـات الحيـاة الضـرورية، أم مـن بـاب الشـوق للنجوميـة وأدوار البطولـة مهمـا كانـت النتـائج، أم مـن منطلـق الثقـة الزائـدة بـالجمهور المتسـامح الـذى سـيتقبل أى مسـتوى فنـى مهمـا كـان، أم لتراجـع أهميـة الاجتهـاد فـى العمـل والاهتمـام بـه مهمـا كانـت مسـاحة الـدور، أم لأنهـا توصـلت إلـى حـل شـفرة أصـول اللعبـة السـينمائية التجاريـة، أم بـدافع النـدم الـداخلى علـى كـل مـا قدمتـه مـن أعمـال جيـدة مهمـا كانـت متفاوتـة، أم ربمـا لأنهـا اكتفـت بمـا قـدمت سـابقا، أم لأنهـا لا تتعامـل مـع موهبتهـا المختلفـة رغـم وصـفها بالنمطيـة والتكـرار أحيانـا بالقـدر الصـحيح، أم لظهـور تصـور جديـد لموقعهـا علـى الخريطـة الفنيـة فـى المرحلـة الحاليـة، أم لأنهـا تـرى فـن الكوميـديا بوجهـة نظـر تختلـف عـن القواعـد العلميـة المتعـارف عليهـا، أم مـن بـاب اليـأس فـى العثـور علـى أدوار جيـدة؟؟!! نعتقـد أن الممثلـة عبلـة كامـل هـى الوحيـدة القـادرة علـى حـل علامـات الاسـتفهام هـذه، فقـط إذا لـم يكـن لـديها أسـباب أخـرى أقـوى لتمزيـق مسـارها الفنـى بهـذا الشـكل والتصـميم الشـديدين، هـذا إذا كانـت تـرى أن هنـاك مأزقـا فنيـا يجـب التعامـل معـه مـن الأصـل.. كـل مبـدع لـه الحـق أن يرسـل إلينـا مـا يحـب، ولنـا الحـق أيضـا أن نسـتقبل أو لا نسـتقبل منـه مـا نحـب، والفنـان الحقيقـى فـى النهايـة هـو موقـف واختيـار ووجهة نظر.. (٣١١)

"المعالج المجنون/ Anger Management"

كم هو مدهش هذا الممثل جاك نيكلسون

غضـب الإنسـان نوعـان.. نـوع ظـاهر يعبـر عـن نفسـه بالصـراخ بـالعراك بتحطـيم الأشـياء بالانفجـار المـدوى مهمـا كانـت النتـائج، ونـوع آخـر مختبـىء وراء ابتسـامة مختـزن داخـل استسـلام للأمـر الواقـع مكتـوم داخـل بئـر تحمـل سـفاهة الآخـرين وظلمهـم لـه. هـذا النـوع الثـانى هـو الأخطـر الـذى يسـتحق البحـث الطويـل والعـلاج الشـاق؛ لأنـه نـاتج عـن ذكريـات أليمـة أخـذت غطسـا عميقـا داخـل ذاكـرة الإنسـان ومنطقـة لاوعيـه المظلمـة، تخشـى خطـر المواجهـة وعاقبـة الإفـراج عـن نفسـها وأسـبابها، لغرقهـا فـى قـاع دائـرة الإحبـاط التـام وانعـدام الثقـة بـالنفس فـى اجتيـاز هـذا الاختبـار الضـوئى المريـر بالفعل.

العجيـب أن هـذا النـوع الثـانى مـن الغضـب لا يعلـن عـن نفسـه فـى المواقـف التـى تسـتحق الانفجـار والثـورة؛ لأنهـا تجبـر الإنسـان الـذى تحتلـه علـى الصـمت المميـت فـى المواقـف الصـعبة، لكنهـا فـى المقابـل تفـرج عـن مجـرد ذرات عـن فحيحهـا البركـانى فـى غضـب الإنسـان مـن مواقـف تافهـة عـابرة لا تسـتحق الـذكر أصـلا. بنـاء علـى هـذا التصـنيف العلمـى تـم إنشـاء قسـم طبـى نفسـى خـاص يسـمى "إدارة الغضـب" داخـل إحـدى المستشـفيات العلاجيـة، وذلـك فـى إطـار أحـداث الفـيلم الأمريكـى الكوميـدى "المعـالج المجنـون/Anger Management" إنتـاج ٢٠٠٣ إخـراج بيتـر سـيجال.

نشير أولا أن الترجمة الحرفية الدقيقة لاسم الفيلم هى "إدارة الغضب" بما يعنى القدرة على التحكم، حتى نكتشف فى النهاية أن كل البشر تقريبا من كل صنف ولون كانوا نزلاء مسجلين فى هذه الإدارة، وليس بطل الفيلم وحده ديف بوزنيك. من خلال مشاهد سريعة للغاية قدمها لنا السيناريست ديفيد دورفمان فى ثانى أعماله السينمائية بعد "ابنة رئيسى/ My Boss's Daughter" ٢٠٠٣، صنع لنا تمهيدا دراميا وتفسيرا علميا لملامح مستقبل الطفل حاليا والشاب فيما بعد ديف بوزنيك (آدم ساندلر)، الذى تعرض منذ صغره إلى صدمات قاسية سببت له إحراجا شديدا أمام الآخرين والأهم أمام نفسه. بمرور الوقت انقلب حال ديف الطيب القلب إلى رد فعل الصمت الرهيب أمام المواقف الصعبة، وأصبح هو الدمية المهانة دائما من رئيسه فى العمل وكل مكان، أصبح مادة السخرية المضمونة لمن حوله رغم جهده الوافر ووداعة روحه ومواهبه العملية الإنسانية التى لا يبخس قدرها بداخله عن قصد، مع حرصه التام على الابتعاد من تكرار شبح نفس المواقف المحرجة للغاية التى تعرض لها فى طفولته وتابعناها بصريا بالترتيب، وهو ما انعكس بالتوتر المخيف على البطل الشاب فى المواقف البسيطة للغاية التى لا تستحق. وكأن ديف أصبح يستعذب معاقبة نفسه حتى الآن على ضعفه وصمته أمام إهانات الآخرين له فى الماضى، بمضاعفة حجم الصفعات المعنوية التى يتلقاها كل لحظة، ومعها يبتعد أمل المصارحة بينه وبين نفسه بمراحل عديدة. بالفعل تعتبر هذه الشخصية الدرامية بمواصفاتها وخلفياتها وصراعاتها الداخلية كنزا فنيا ثريا، فقط لمن يحسن توظيفه ويوجهه الوجهة الصحيحة التى تطور من الشخصية، بدوافع مدروسة وأهداف محددة وخطة إيجابية علمية منظمة. هذه الخطة الناجحة هى التى آتت ثمارها فى المستقبل القريب المضنى.

قامت هذه الخطة أولا وأخيرا على أكتاف حب ليندا (ماريسا تومى) الصادق لديف، التى تعاونت بإخلاص وفى الخفاء مع المعالج النفسى د. بادى ريدل (جاك نكلسون) الصبور للغاية غريب الأطوار صاحب المفاجآت الدائمة. لكن السؤال هو كيف سيلتقى الأطراف الثلاثة فى نقطة واحدة، إذا كان ديف لا يريد الاعتراف أصلا بصدمات الماضى ولا يقوى على مواجهتها مطلقا؟! وكأنه خبأ مفتاح باب ذاكرته فى مكان داهية نسيه هو الآخر بمرور الوقت، مما يذكرنا بملامح متشابهة مع خطوط الصراع الدرامى لبعض الأفلام مثل "أنا وأنا وهى/Me, Myself & Irene" ٢٠٠٠ بطولة جيم كارى ورينيه زلويجر وفيلم "الآنسه عميل سرى/ Miss Congeniality" ٢٠٠٠ بطولة ساندرا بولوك.

أهم ما يميز هذا الفيلم هو المنهج الدرامى البصرى النفسى الذى اتبعه المخرج بيتر سيجال، ووضح من خلاله دراسته للتركيبة الدرامية للبطل ديف ومراحل تطورها واستجابتها ورفضها وحيرتها وتخبطها، ومحاولات فرارها من خوض الصراع الدرامى المفروض عليها بالإجبار رغما عنها. قاد المخرج فريق عمله لتقديم رؤية تشريحية تأويلية لبطل الفيلم

ديـف بوزنيـك، عنـدما قـدم مـدير التصـوير دونالـد إم. ماكـالبين ("الطاحونـة الحمـراء/Moulin Rouge" ٢٠٠١) والمؤلـف الموسـيقى تيـدى كاستيلوتشـى والمـونتير جيـف جورسـون عـدة تنويعـات إيقاعيـة بصـرية بسـيطة خـلال مشـاهد ديـف الصـبى، بـدءا بمنطـق الـبطء الشـديد أولا النـابع مـن رتابـة إيقـاع البطـل الشخصـى وطيبتـه السـلبية ورومانسـيته الهادئـة منـذ صـغره، ثـم يتبعـه اللهـاث المفـاجىء وانقـلاب الـدنيا رأسـا علـى عقـب عنـد وقـوع الصـدمة المحرجـة غيـر المتوقعـة لـديف مـن حيـث لا يـدرى ولا يعلـم، ثـم الوصـول فـى النهايـة إلـى لحظـة مـن الجمـود التـام كنتيجـة رد فعلـه الصـامت دائمـا رغمـا عنـه، نتيجـة ذهولـه الـوقتى الطويـل الـذى يختـزن نفسـه بداخلـه بالتـدريج. كـان مـن الطبيعـى اكتسـاء مشـاهد ديـف الشـاب مـع حبيبتـه الجذابـة ليـندا شـيئا مـن حركـة الكـاميرا الهادئـة المسـالمة، التـى لا تـدعى الإبـداع والتفلسـف فـى غيـر محلهـا بالتعـاون مـع إيقـاع وموسـيقى هـادئين شـبه رتيبـين، بعـدما أنقـذتهما حيويـة شخصـية ليـندا وصـدق حبهـا وحرارتـه كمعـادل إيقـاعى سـمعى لطبيعـة حيـاة ديـف التـى يحياهـا. لكـن منـذ التقـاء البطـل بالطبيـب انقلـب كـل شـىء بالتـدريج تبعـا لمقتضـيات تطـور الصـراع الـدرامى الـداخلى، خاصـة حينمـا وجـد ديـف نفسـه مـدانا فـى قضـية اعتـداء على مضـيفة الطـائرة رغـم أنـه لـم يفعـل شـيئا بالفعـل. كـان الحكـم قضـاء عـدد مـن السـاعات داخـل "إدارة الغضـب" تحـت إشـراف الطبيـب المعـالج د. بـادى، لكـن هـذه السـويعات القليلـة طالـت عبـر عـدد مـن الأحكـام القضـائية الأخـرى لعـدة أيـام طويلـة قـرر الطبيـب قضـائها داخـل بيـت مريضـه، لتبـدأ المواجهـة الاسـتفزازية الإجباريـة الصـعبة بـين طرفـى الصـراع فـى مواقـف ومفارقـات كوميديـة مضـحكة قويـة؛ لأن هـذه المـرة إمـا العـلاج وإمـا الحـبس. وقـد ادعينـا أن الطبيـب والمعـالج همـا طرفـا الصـراع مـن بـاب التعامـل الـدرامى علـى مسـتوى قشـرة السـطح الخـارجى البعيـدة؛ لأن الشخصـيتين فـى الحقيقـة عضـوان فـى فريـق واحـد يطـاردان بعضـهما الـبعض بسياسـة الكـر والفـر المنهكـة، أى أن الصـراع الحقيقـى كـان فـى حقيقـة الأمـر ينحصـر بـين ديـف الرقيـق الرومانسـى ومحاميـه أو مروضـه الطبيـب ضـد ديـف الضـعيف الخـائف المحرج، لطرده خارج ملعب الحياة التى لا رحب إلا بالأقوياء بلا رجعة..

كـان مـن الطبيعـى أن يعـدل مسـار المـنهج الإبـداعى لفريـق العمـل بمناسـبة الظهـور المفـاجىء لهـذا الوافـد المقـتحم الجديـد فـى حيـاة البطـل، ويتلاحـق إيقـاع كـل مفـردات العمـل بالتـدريج بـالتوازى مـع الإفـراج الإجبـارى عـن بركـان الغضـب الحقيقـى الكـامن داخـل أعمـاق المـريض الـذى لا يعـرف أنـه مـريض.. كـان مشـهد اصـطحاب الطبيـب لـديف لمقابلـة زميلـه القـديم (جـون سـى. رايلـى) الـذى تسـبب فـى إحراجـه بشـدة أمـام النـاس مسـببا لـه جرحـا بداخلـه ينـزف باسـتمرار، مـن أفضـل الأمثلـة التـى تـدلنا علـى تغيـر المـنهج السـيكولوجى الـداخلى، كلمـا كشـف البطـل عـن شخصـيته الحقيقيـة وأقـدم أخيـرا علـى ضـرب زميلـه الشـرير ورد لـه نفـس المقلـب تمامـا. وقـد اتضـح أن صـديقه هـذا مـازال هـو الآخـر محتفظـا بعنفـه المـدمر وشـره الـذى يوزعـه مجانـا علـى البشـر، رغـم ادعائـه أنـه الآن أصـبح مـن أشـد المخلصـين لعبـادة بـوذا المعـروف عـنهم الهـدوء القاتـل والتسـامح اللامحتمـل!

صـمم السيناريسـت ونفـذ المخـرج مـع فريـق عملـه هـذا المشـهد بـوجهتى نظـر مزدوجـة فـى نفـس الوقـت، لنـرى علـى المسـتوى الأول معركـة بالأيـدى بـين الشـابين الكبيـرين الطـويلين ديـف وزميلـه الشـقى مـن الناحيـة الجسـدية الظاهريـة فقـط لا غيـر، أمـا الحقيقـة فهـى أن هـذا المشـهد كـان اسـتكمالا لمشـهد البدايـة الأول فـى بدايـة العمـل بـين الصـبيين رغـم اخـتلاف الزمـان والمكـان والحجـم، ممـا اسـتدعى مـن الممثلـين منهجـا أدائيـا انفعاليـا حركيـا متحـولا متمكنـا تسـوده الفوضـوية الطفوليـة والصـراخ العفـوى بعـد سـقوط الأقنعـة، تنتظمـه مشاكسـات زوايـا الكـاميرا وأحجـام الكـادرات التـى تـدرك جيـدا أنهـا الآن ترصـد خناقـة صـبية غاضـبين فـى الشـارع الواسـع. ومعهمـا ظـل المونتـاج والموسـيقى يتقـافزان بـين هنـا وهنـاك فـى سـاحة الحديقـة الشاسـعة، مثـل الصـبى المتفـرج الـذى يتـابع المعركـة بحيويـة وعبـث مـن داخلهـا وهـو سـعيد بـالموقف، مبـديا تعاطفـه مـع ديـف مهـرولا معـه حتـى النهايـة علـى يديـه وقدميـه هربـا مـن انتقـام صـديقه العنيـف، محـتفلا بتقدم المريض خطوة فى رحلة علاجه المنهكة للجميع..

قـدم المخـرج بيتـر سـيجال خطـوة إيجابيـة أخـرى فـى مشـواره الفنـى، وهـو المعـروف بميلـه إلـى الأفـلام الكوميديـة، والتـى شـاهدنا منهـا فـى مصـر علـى سـبيل المثـال "الأسـتاذ الملحـوس ٢/ Nutty Professor II: The Klumps". إنـه يمتلـك الحـس الكوميـدى والقـدرة علـى تقـديم رؤيـة إنسـانية ونفسـية عميقـة بدرجـة مـا فـى أفلامـه، مـع تنـوع أسـاليب الكوميـديا التـى يقـدمها ومتطلباتهـا وأدواتهـا واختيـار ممثليهـا الـذين يسـتطيعون تجسـيدها والارتقـاء بهـم، مثـل الممثـل المجتهـد الهـادىء آدم سـاندلر وماريسـا تـومى صـاحبة الأداء المعبـر والوجـه المـريح ومصـداقية الأداء السـهل الممتنـع. نعتقـد أن المخـرج بيتـر سـيجال أصـبح الآن أكثـر اسـتعدادا لتقـديم أفـلام كوميدية أقوى مما شاهدنا.

نصـل إلـى جـاك نكلسـون.. حقيقـة كـم هـو مـدهش أداء هـذا الممثـل المخضـرم، الـذى يجيـد الانصـهار داخـل الشخصـية بشـكل خطيـر متفهمـا أعماقهـا واعيـا بملابسـها وسـلوكياتها ونظراتهـا ومنهجهـا وعقليتهـا وصـراعاتها ولفتاتهـا وإكسسـوارها ومشـكلاتها بمـا تعرفـه ولا تعرفـه عـن نفسـها. أضـف إلـى ذلـك امتلاكـه طاقـة كوميديـة هائلـة بأسـلوب مثيـر واع مثلمـا شـاهدناه فـى الكوميـديا رفيعـة المسـتوى "مـن أفضـل اللحظـات/ As Good As It Gets" ١٩٩٧. هـو لا يمتلـك القـدرة علـى التنويـع فـى أدائـه بـين فـيلم وآخـر مثـل دوره فـى "الرحلـة/About Schmidt" ٢٠٠٢ الـذى شـاهدناه بالقـاهرة منـذ أسـابيع قليلـة وقـدمنا لـه قـراءة تحليليـة فقـط، بـل يختـزن قـدرة خطيـرة علـى التحـول فـى لمـح البصـر مـن إحسـاس إلـى آخـر داخـل نفـس الحيـز الزمـانى المكـانى لا نعـرف متـى وأيـن ولمـاذا وكيـف يملـك هـذه المقـدرة البارعـة والمرونـة التعبيريـة الفائقـة. كـل مـا علينـا أن نشـاهد ونتأمـل ونسـتمتع بالموهبـة الحقيقيـة النـادرة للممثـل المـدهش جـاك نكلسون..(٣١٢)

"سهر الليالى"

أمل ينضم إلى محاولات إحياء السينما المصرية رغم مشاكله

أخيــرا نجحــت الســـينما المصــرية فــى تقــديم فــيلم جيــد علــى الأقــل يســتحق المناقشــة مهمــا اتفقــت الآراء أو اختلفــت فــى الموســم الصــيفى الحـالى.. اسـتطاع الفـيلم المصرى "سـهر الليـالى" للمخـرج هـانى خليفـة تحقيـق المعادلـة الموزونـة بقـدر مـا ولـو ضـئيل، وقـدم مـع السيناريسـت تـامر حبيـب عمـلا فنيـا يخاطـب ببسـاطة كافـة العقليـات والمسـتويات بـالنجوم الشـباب المتواجـدين علـى السـاحة السـينمائية المصـرية بالتحديـد. وهـو مـا يعنـى مولـد جيـل مبشـر مـن الفنـانين المصـريين يعطـى بريقـا مـن الأمـل للآخـرين مـن المبـدعين المنتظـرين البـاحثين عـن فرصـة، أو للجمهـور الباحـث عـن الفـن الجـاد بعـد عنـاء رغـم أن نفـس الجمهـور هـو الـذى يمـلأ مقاعـد الأعمـال السـطحية الأخـرى، التـى تـدعى التسـلية والإضـحاك ويحقـق لهـا أعلـى الإيـرادات، ممـا يضـع العديـد مـن علامـات الاسـتفهام والتعجـب. اللهـم إلا إذا كـان أصـحاب نوعيـة هـذا الأعمـال يسـتوردون شـعوبا أخـرى تـوءم للمتلقى المصرى تحتل دور العرض دون أن نعرف.

بـدأنا هـذا المقـال بتعبيـر "أخيـرا " كـدليل عملـى علـى تخـبط المقـاييس الفنيـة فـى السـينما المصـرية بشـكل واضـح، إذا يبـدو أن بـديهيات تقـديم عمـل فنـى يحتـرم عقليـة المتلقـى قـد أصـبح مـن المسـتحيلات يضـيف عجيبـة أخـرى إلـى عجائـب السـينما المصـرية التـى لا تنتهـى. بـالمنطق العلمـى علينـا تقـديم قـراءة تحليليـة لفـيلم "سـهر الليـالى" كعمـل فنـى مسـتقل مـن جهـة، وفـى إطـار مقارنـة بـأفلام السـوق المصرى الحاليـة مـن ناحيـة ثانيـة، وبأعمـال الممثلـين السـابقة مـن الناحيـة الثالثـة، لتتكامـل الرؤيـة الفنيـة ويرتفـع مسـتوى المنظـور ليصـبح أكثـر اسـتيعابا وشـمولا. أمـا عـن مقارنـة الفـيلم ببقيـة الأعمـال بـدور العـرض المصـرية المعروضـة فـى الموسـم الصـيفى حتـى هـذه اللحظـة فـلا تصـح المقارنـة مـن الأسـاس؛ لأن مبـدأ التقيـيم يكـون بـين عنصـرين متـوازنين متسـاويين. إن كـل مـا عـرض ويعـرض فـى السـوق المصرية منـذ أسـابيع مـا هـو إلا مجموعـة مـن المشـاهد المبعثـرة الملفقـة تتسـم بالضـعف والتفكـك، ولا تسـتطيع ولا تسـتحق أصـلا أن تثمـر عمـلا فنيـا ولـو كـان مبتـورا. بالتـالى نـرى أن مقارنـة عمـل فنـى بـلا عمـل فنـى مسـألة مغلوطـة مـن الأسـاس! هـذا الفـراغ الفنـى المحـيط كـان مـن أهـم الأسـباب القدريـة لنجـاح فـيلم مثـل "مافيـا" ٢٠٠٢ للمخـرج شـريف عرفـة مقارنـة بمـا حولـه علـى سـبيل المثـال. بمعنـى أن فـيلم "سـهر الليـالى" هـو اللاعـب الوحيـد الـذى ينـافس نفسـه حتـى الآن، وعلينـا أن نتفـرغ لتحليلـه كوحـدة فنيـة مسـتقلة بـذاتهان ممـا سـيتبعها تحليـل أداء الممثلين لنصل إلى الضلع الثالث فى تكامل الرؤية الفنية.

بدايـة نقـول إن المسـتوى الـذى ظهـر عليـه "سـهر الليـالى" بمنطـق أنـه لا يوجـد عمـل فنـى خـال مـن الملاحظـات لا يُعـد انقلابـا فـى مسـار السـينما

المصرية، بل انعدالا إذا جاز التعبير بناء على تعمد محاصرتنا بكم من شبه الأعمال السينمائية الضعيفة بإلحاح مخيف، لينضم "سهر الليالى" إلى زملائه المجتهدين فى التمسك بتقديم فن حقيقى أو شبه حقيقى مثلما شاهدنا "أولى ثانوى" ٢٠٠١ إخراج محمد أبو سيف و"أسرار البنات" ٢٠٠١ لمجدى أحمد على و"النعامة والطاووس" ٢٠٠٢ لمحمد أبو سيف رغم خطابه المباشر و"أرض الخوف" ٢٠٠٠ و"مواطن ومخبر وحرامى" ٢٠٠١ لداود عبد السيد و"جنة الشياطين" ١٩٩٩ لأسامة فوزى مع اختلاف لغته الفكرية والسينمائية عن المجموعة السابقة. وضع السيناريست نسيجه الفنى على أساس البناء المتوازى المتداخل فى نفس الوقت، من خلال انتظام مجموعة من العلاقات الدرامية الفاعلة تدور فى فلك ثمانية أشخاص، وهو ما يعد عددا ليس قليلا من حيث التعامل الفنى. طرح من خلالها عدة صراعات داخلية عاطفية إنسانية فى المقام الأول. هناك مجموعة من الأصدقاء تضم ثنائيات أغلبها متزوج يعانون من مشكلات مختلفة، تؤدى بهم جميعا إلى نفس الطريق وهو الشعور بالاغتراب والعزلة، مما يعرض حياتهم جميعا إلى لحظة انهيار. يضم الثنائى الأول خالد (فتحى عبد الوهاب) صاحب معرض السيارات الثرى، الذى يقضى وقته بين البيزنس وعلاقاته المتعددة بالسيدات دون مراعاة مشاعر زوجته الجميلة المدرسة بيرى (منى زكى)، الصامتة أكثر من اللازم بسلبية زائدة رغم معرفتها بأخطاء زوجها جميعا من أجل الحفاظ عليه وعلى الأبناء. وهناك الثنائى فرح (حنان ترك) الزوجة الثرية بنت الأثرياء وابنة الممثلة المعتزلة نوارة (رجاء الجداوى)، اللتين تتفننان فى محاصرة الزوج عمرو (أحمد حلمى)، ومعايرته بفقره السابق وفضلهما عليه فى إدارته لمشغل الملابس المملوك لهما. تلعب فرح دور حلقة الوصل للانتقال بين عالمهما وعالم الثنائى الثالث بسبب عدم قدرتها على نسيان حبها القديم لصديقهما على (خالد أبو النجا)، الذى تزوج من موظفة الفندق مشيرة (جيهان فاضل)، وهى التى تعانى معه بدورها من رتابة حياته ونمطية تصرفاته وهدوئه أكثر من اللازم، مما دفعها إلى البحث عن الفارس المغامر فى كل شىء حتى كانت على وشك خيانة زوجها بالفعل. وأخيرا هناك الثنائى غير المتزوج مهندس الصوت سامح (شريف منير) عاشق الحرية الخائف من مسئولية الزواج والارتباط بمحبوبته إيناس (علا غانم) صاحبة محل لعب الأطفال، التى تقيم علاقة كاملة معه وتريد الجمع بينه كزوج وبين طموحها فى زيادة رأسمالها، مهما كلفها الأمر من علاقة خطيرة مع حامد بك (سامى العدل) الثرى الداهية، الذى يريد استغلال طموحها الكبير لإقامة علاقة معها. فى لحظات متقاربة ينفجر بركان الغضب داخل الجميع بفعل الصمت وتراكم الحزن وعدم مناقشة الأخطاء أولا بأول، مما يهدد الجميع بتصدع الكيان الإنسانى العائلى والعاطفى بسبب مشكلات حياتية يعانيها الجميع. وهو ما أحال المتلقى إلى حالة من التواصل مع الحالات المطروحة بوصفها ليست بعيدة عن المجتمع المصرى، رغم اختيار الفيلم طبقات مشجعةنوعا ما باستثناء شخصية عمرو. كما أنها لا تعانى من

الانغلاق الشديد على مجتمع بعينه. فى مدينة الإسكندرية يفرغ الجميع همومه بالحوار الصريح بين الرجال مع بعضهم البعض أو مع العاهرة (انتصار)، بينما تأخذ السيدات هدنة فكرية تختلى فيهن كل واحدة بشريط حياتها سلبا أو إيجابا ليواجه الجميع ذاته فى مرآه داخلية قاسية على مدى ليلة واحدة فقط، أراد لها المؤلف أن تكون المصادفة المبررة لذروة كل المشكلات فى نفس اللحظة.

لا يعترف الفن بتجديد الأفكار وإنما بتجديد المعالجات السينمائية المطروحة. جمع الفيلم بين مجموعة من المشكلات التى سبق طرحها فى السينما المصرية بشكل فردى متناثر مركز. على سبيل المثال وليس الحصر سنجد أن الرتابة الحياتية وعدم الالتفات إلى شعور المرأة فى العلاقات الزوجية، سبق مناقشتها فى فيلم "أرجوك اعطنى هذا الدواء" ١٩٨٤ و"النعامة والطاووس" ومن قبلهما "الرباط المقدس" ١٩٦٠، مع فارق إضافة التحفظ الشديد على شخصية المدعو على فى "سهر الليالى" وردود أفعال الزوجة فى الأفلام. كما يبدو لنا أن المعالجة السينمائية التى اختارها المؤلف والمخرج فى التعامل مع العلاقات الإنسانية المتكسرة والصراعات العاطفية المتقلبة الحائرة جاءت مرتبة عقلانية متوقعة كثيرا، أى أن الفيلم ظل يتتبع الصراعات الحاضرة لحظات الفلاش باك خطوة خطوة بالترتيب كأنها معادلة رياضية، حتى فى توزيع المشاهد بين كافة العناصر، ووصولها إلى نفس النتائج فى نفس اللحظة دون التعرض لانفجارات النفس البشرية التى لا يتوقعها أحد، باستثناء مشهد بكاء على لزوجته عبر العاتف، ووصول إيناس المفاجىء مدينة الإسكندرية لمواجهة سامح. كما جاءت الصراعات المطروحة دون تعمق بالقدر الكافى رغم اتساع المساحة لذلك؛ فأصبحت مثل اللافتات المحملة بعناوين رئيسية دون تطوير مثير كان متاحا، مع عدم تناسى أو إغفال اهتمام المؤلف والمخرج بالكثير من التفاصيل الإنسانية الخفيفة والهامة فى نفس الوقت على المستوى الدرامى المكتوب واللغة البصرية. وهو ما سينقلنا بالتبعية إلى منهج الإخراج السينمائى، والرؤية التى طرحها المخرج وتناولنا بعضا منها فى السطور السابقة، نضيف إليها قدرة المخرج فى إطار المطروح على قيادة فريق عمله بنجاح لتقديم صورة سينمائية بسيطةمحملة ببعض الإحالات النفسية والعاطفية والجنسية الإيجابية.

برغم ظهور اللغة البصرية فى العديد من المشاهد، فإن مشهد حفل عيد ميلاد ابنة بيرى وخالد يظل من أفضل مشاهد هذا الفيلم؛ لأنه يجمع بين مونتاج خالد مرعى المدروس المعبر عن خلخلة الأمن العاطفى من هنا إلى هناك، وقدرة مدير التصوير أحمد عز الدين على التنويع بين كادراته وزواياه بما يعبر عن حالة كل شخصية، بما تعرفه عن نفسها ولا يعرفه الآخرون عنها أى بوجهات نظر مختلفة، على مستوى الثنائيات المتفرقة أو اجتماع كافة أطراف الصراع فى دائرة واحدة. كما يعد أيضا مشهد مفاجأة بيرى وحدها فى المنزل بالاستماع إلى تفاصيل خيانة

زوجها عبر التليفون، وبكاء على فى الظلمة القاحلة على شاطىء البحر منهارا معلنا وحدته الشديدة وحبه العميق لزوجته من أفضل مشاهد هذا الفيلم اللافتة للنظر أيضا، من منطلق تجسيد القدرة على التعامل مع هذه اللحظة الإنسانية السيكولوجية البالغة حالة انهيار كامل، بوعى وتمكن من التقاط الأحاسيس الداخلية للشخصية من خلال تكوين محسوس للكادر، من حيث اختيار مكان الحدث وتكنيك الإضاءة وأداء الممثلين وجمود المونتاج تماما، بالتعاون مع خلخلة الصورة خاصة فى مشهد بيرى كمعادل بصرى سمعى للحظة صادمة مريرة فاصلة فى حياة هاتين الشخصيتين. هناك مناطق تشابه واختلاف بين صراعات الشخصيات والأداء التمثيلى الصادق خاصة لمنى زكى وخالد أبو النجا، وأيضا شريف منير بوصفه أكثرهم خبرة مقارنة بأداء باقى الأبطال الذى شابه الافتعال والانفعال الزائد. تبقى موسيقى هشام نزيه فى مكانة متميزة داخل هذا العمل، لقدرتها على التحاور الموسيقى المتنوع الشجى مع كل شخصية بصراعاتها وتركيبتها وتناقضها وحيرتها حتى لحظات النهاية، التى أعلنت الصلح مؤقتا مع احتفاظ الجميع بما فيه.

من حق الجمهور أن يقبل على مشاهدة فيلم "سهر الليالى" وربما يعجب به، بعدما اعتدنا انقلاب الهرم الفنى السينمائى المصرى جريحا على رأسه، وإصرار البعض على إحباطنا وإفساد الذوق العام وتغييب الوعى مثل الأخطبوط الشرير الذى لا مفر منه. حتى أن أى بادرة محاولة للإصلاح من شأن الهرم الفنى المصرى، أصبحت تبدو وكأنها مفاجأة غريبة عجيبة فى حد ذاتها تدعو وياللعجب العجاب إلى لفرحة والأمل، خاصة إذا كانت على أيدى مواهب شابة..

على مدى حوالى ساعتين زمن عرض الفيلم ظللنا نبحث عن سبب منطقى ليكون الفيلم محظورا على الصغار حاملا للافتة مغرية بتخصيصه "للكبار فقط"، لكننا مع خالص الأسف عجزنا عن التوصل لإجابة محددة على هذا السؤال الفنى المستعصى حتى الآن، اللهم إلا إذا كانت وسيلة دعاية موديل عتيق جدا أكل عليها الدهر وشرب حتى ارتوى!(٣١٣)

"ملائكة شارلى ٢/Charlie's Angels: Full Throttle"

توليفة حركية كوميدية تقودها جميلات السينما

مرة أخرى عادت ناتالى وديلان ولوسى إلى اللقاء مرة أخرى كبطلات خارقات للفيلم الأمريكى الكوميدى البوليسى الآكشن "ملائكة شارلى ٢/Charlie's Angels: Full Throttle" ٢٠٠٣ إخراج إم سى جى / McG، كاختصار لاسمه الأصلى Joseph Mcginty Nichol، فى ثانى أفلامه السينمائية بعد تقديمه الجزء الأول من نفس الفيلم بعنوان "ملائكة

شـــارلى/ Charlie's Angels" الــذى حصــد الملايــين عــام ٢٠٠٠. لكــن مــاذا أضـاف الجـزء الثـانى علـى المسـتوى الفكـرى والبصـرى والأداء التمثيلـى إلـى الجزء الأول؟؟

مــن المعــروف أن صــراعات "ملائكــة شــارلى" لهــا بــاع طويــل مــع جمهــور المشـــاهدين فـــى الولايـــات المتحـــدة والعـــالم أجمـــع، وبالتحديـــد منـــذ الســبعينيات حتــى أن النقــاد اعتبروهــا مــن الظــواهر الفنيــة غيــر العاديــة التــى تجتــذب المتلقــى فــى أى مكــان وزمــان. كانــت الخطــوة الأولــى مــع فــيلم الجريمــة التليفزيــونى البوليســى "ملائكــة شــارلى"، الــذى بــدأ عرضــه فــى الحــادى والعشــرين مــن شــهر مــارس لعــام ١٩٧٦ إخــراج جــون لــويلن موكســى، ولعــب بطولتــه ثلاثــى فتيــات شــارلى فــرح فاوســت وكيــت جاكســون وجــاكلين ســميث. بينمــا ظلــت شخصــية شــارلى مجهولــة كالعــادة ينــوب عنهــا صــوتها القــادم عبــر مــذياع خــاص، ويلعــب المــدعو بــوزلى (ديفيــد دويــل) دور الوســيط بــين شــارلى وملائكتــه ذات القــدرات القتاليــة والعقليــة الخارقــة. اســتغرق عــرض هــذا الفــيلم التليفزيــونى اثنتــين وســبعين دقيقــة، وســرعان مــا أثمــر نجــاح هــذا الفــيلم مــيلاد مسلســل تليفزيــونى أســبوعى حقــق نجاحــا مــدويا ســنوات طويلــة، حتــى أنــه بــدأ عرضــه فــى الثــانى والعشــرين مــن شــهر ســبتمبر ١٩٧٦، واســتمر احتلالــه شاشــة التليفزيــون حتــى التاســع عشــر مــن شــهر ســبتمبر ١٩٨١. هنــاك أيضــا المسلســل التليفزيــونى "آل جيفرســونز: ملائكــة شــارلى/ Jeffersons: The Charlie's Angels" ١٩٨٢ إخــراج بــوب لالــى، الــذى تعــاون مــع أبطــال آخــرين هــم شــيرمان همســلى وإيزابيــل ســانفورد. تــلا هــذا المسلســل أجــزاء لاحقــة بإضــافة أســماء مختلفــة لآل جيفرســونز. وأخيــرا جــاء المخــرج McG ليقــدم فيلمـــه الأول بعنـــوان "ملائكـــة شـــارلى" ٢٠٠٠ بطولـــة كـــاميرون ديـــاز ودرو بــاريمور والأمريكيــة ذات الأصــل الآســيوى لوســى ليــو، وحقــق الفــيلم فــى أســبوع عرضــه الأول أرباحــا وصــلت أربعــين مليــون دولار كإنجــاز غيــر مســبوق لمخــرج فــى عملــه الســينمائى الأول، حيــث كــان يعمــل فيمــا قبــل فــى مجــال الأغــانى والموســيقى والإعلانــات ومــا شــابه، ممــا تــرك أثــرا واضــحا علــى ملائكــة شــارلى بجزئيــه الأول والثــانى. فــى هــذا الجــزء الثــانى حــاول مؤلــف القصــة والسيناريســت جــون أوجســت بمعاونــة شــريكيه فــى كتابــة الســيناريو كورمــاك ويبرلــى ومار يــان ويبرلــى إعطــاء صــراعات الفــيلم بعــض الأبعــاد الإنســانية للإعــلاء مــن مفهــوم الصــداقة فــى تــرابط واضــح لا ينفصــل مــع مفهــوم حــب الــوطن. مــع الإبقــاء علــى المــزيج المــربح بــين الكوميــديا والمغــامرات والآكشــن والإمكانــات التكنولوجيــة التــى شــابها بعــض المبالغــات الصــارخة، ممــا أدى إلــى تحولهــا إلــى مــا يشــبه بــالأفلام الكرتونيــة؛ فانتزعــت بعــض ضــحكات المتفــرجين حولنــا المقترنــة بالدهشــة للتعبيــر عــن تجــاوز الخــط الأحمــر للمصــداقية الإنســانية الكاملــة، حتــى شــعرنا للحظــات أننــا نشــاهد معــارك طاحنــة لمعشــر الإنســان الآلــى متنكــرين فــى ثــوب ديــاز وبــاريمور ولوسى..

تحـددت مهمـة ملائكـة شـارلى ديـلان (درو بـاريمور) وناتـالى (كـاميرون ديـاز) وآلـيكس (الأمريكيـة لوسـى ليـو) المقـاتلات الخارقـات مـن أجـل الـوطن هـذه المـرة، فـى حتميـة اسـتعادة خـاتمين ليسـا تقليـديين اختفيـا فـى ظـروف غامضـة يهمنـا نتيجتهـا ولـيس كيفيـة حـدوثها. ترجـع قيمـة هـذين الخـاتمين إلـى كونهمـا يحمـلان الكـود السـرى بأسـماء وهويـة الشـهود السـريين المتعـاونين مـع برنـامج حمايـة الشـهود الفيـدرالى، ممـا أدى إلـى سـقوط بعضـهم قتلـى لصـالح آخـرين لا يعلمهـم أحـد. مـن بـين هـؤلاء الشـهود السـريين تمامـا كانـت المـلاك ديـلان ذاتهـا التـى اتضـح أن لهـا مـاض غيـر مـريح، لكنهـا تحولـت إلـى الطريـق السـوى الـوطنى الصـحيح عنـدما أرشـدت عـن حبيبهـا القـديم القاتـل المحتـرف سـيموز (جاسـتن ثيـروكس)، الـذى يسـعى الآن إلـى الانتقـام منهـا بشـتى الطـرق، خاصـة أنـه هـددها بالانتقـام منهـا ومـن صـديقتيها ناتـالى ولوسـى، ممـا اضـطرها إلـى الانسـحاب مـن فريـق ثلاثـى ملائكـة شـارلى خوفـا عليهمـا. مـن هـذا المنطلـق البسـيط يبـدو لنـا أن ثلاثـى كتـاب السـيناريو حـاولوا مـع المخـرج إعطـاء الفـيلم بعضـا مـن النزعـة الإنسـانية بـين علاقـة عاطفيـة منتهيـة متداخلـة مـع واجبـات تضـحيات الصـداقة. بينمـا احـتفظ الفـيلم بشخصـية بـوزلى (بيرنـى مـاك) المرحـة كوسـيط بـين شـارلى وملائكتـه وشخصـية كريسـبن جلـوفر (الرجـل الرفيـع) الغريبـة الصـامتة دائمـا، أضـاف فـى هـذا الجـزء شخصـية ماديسـون لـى (ديمـى مـور) بوصـفها أحـد أفضـل ملائكـة شـارلى المعتـزلات العبقريـات التـى تتخـذها ناتـالى مثلهـا الأعلـى لكفاءتهـا القتاليـة والعقليـة والجسـدية النـادرة. لكـن ذلـك قبـل اكتشـافها أن ماديسـون هـى الشخصـية الرئيسـة أو العقـل المـدبر الخفـى وراء كـل هـذه الجـرائم، بعـدما أعمـى بصـيرتها شـرهها للمـال، وأصـبحت تفضـل العمـل لحسـابها بـلا ضـمير بـدلا مـن خدمـة الـوطن وخدمـة شـارلى الـذى لـم تـره أبـدا. فـى النهايـة يتضـح أن محـاولات مبـدعى الفـيلم لـم تـؤت ثمارهـا بمـا يكفـى، عنـدما لـم يتسـم الصـراع الإنسـانى بالبعـد العميـق الكـافى، وتحـول الأمـر فـى النهايـة كالمعتـاد والمتوقـع إلـى سلسـلة مقولبـة لا تنتهـى مـن المغـامرات المسـلية والمعـارك السـاخنة والصـراعات المثيـرة. بـرغم تميـز بطـلات العمـل بالرشـاقة المتناهيـة والمرونـة الفائقـة وحيويـة الحركـة فـى الأفعـال وردود الأفعـال والقـدرة علـى تلـبس عـدة شخصـيات بماكيـاج وملابـس ولزمـات مختلفـة، فـإن الرؤيـة النهائيـة للفـيلم تظـل فـى صـالح طـاقم العمـل خلـف الكـاميرا بقيـادة المخـرج، لتضـعهم فـى المقدمـة قبـل أداء الممـثلات المجتهـدات قـدر الإمكـان بحجـم مـوهبتهن المختبئة خاصة الممثلة الأمريكية كاميرون دياز.

باختصـار شـديد نجـح المخـرج McG فـى صـنع منظومـة حركيـة منسـقة جيـدا، تفسـح مجـالا لاخـتلاف شخصـيات ملائكـة شـارلى عـن بعضـها الـبعض، مـع التأكيـد فـى بعـض الأحيـان علـى توحـد الثلاثـى، مـن ناحيـة النوايـا أو التفكيـر أو التنفيـذ الفعلـى وتكنيـك الصـراع، وذلـك مـن منطلـق حـرص الفـيلم علـى ترسـيخ مفهـوم وحـدة الفريـق، التـى تحيـل دائمـا إلـى مـدى وحـدة الـوطن وتماسـكه فـى مواجهـة أعدائـه، بمنطـق اليـد الواحـدة ومبـدأ التضـحية بكـل شـىء وأى شـىء فـى سـبيل هـدف سـام يتجـاوز الطموحـات الفرديـة

الشخصـية. مــن منظــور هــذه الرؤيــة الحركيــة البصـرية السياســية الدعائيــة نســتطيع اعتبــار مــارك ستيتســون المشــرف علــى المــؤثرات المرئيــة ويــوين شــونج يــان مصــمم المعــارك البطلــين الحقيقــين لهــذا العمــل، بوصـفهما وتــد العمــود الفقــرى للعمــل ككــل مــن ناحيــة الحركــة الفعليــة أو الحقيقيــة أو الخــدع التكنولوجيــة تحــت قيــادة المخــرج. كمــا تعــاون معهمــا موســيقى إد شــرمور ومونتــاج ويــن وارمــر ومــدير التصــوير راســل كــاربنتر ومصــمم الملابــس جوزيــف جــى أوليــزى فــى تقــديم توليفــة ســينمائية شــبابية، تتميــز فــى مجملهــا بســرعة الإيقــاع اللاهــث فكريــا وعمليــا والخطــط القصــيرة والطويلــة المــدى. لهــذا لا نجــد الفــيلم يتوقــف عنــد التفصــيلات الصـغيرة ولا يضــيع وقتــه فــى شــرح كــل شــىء مــن الألــف إلــى اليــاء. لكنــه دائمــا أبــدا يتجــاوز الحــاجز الزمنــى المكــانى التقليــدى داخــل المشــهد الواحــد، أو فــى إطــار ســياق منظومــة جزئيــة تضــم عــدة مشــاهد متعلقــة ببعضــها الــبعض. أى أننــا لا نتتبــع المعركــة أو الخطــة مــن بــدايتها لنهايتهــا بالترتيــب، حتــى نفاجــأ فــى لحظــة مــا بفقــدان عــدة درجــات بــين الخطــوة الأولــى، ليطيــر المتلقــى إلــى الرابعــة قفــزا علــى وجــه الســرعة دون خلــل، إمعانــا فــى إحكــام القبضــة علــى الإيقــاع اللاهــث الــذى لا يهــدأ كمحــور الأساســى لنجــاح هــذا الفــيلم أيــا كانــت درجــة نجاحه.

علــى أيــة حــال ســتظل هــذه النوعيــة مــن الأفــلام مطلوبــة لــدى فئــة كثيــرة مــن المتفــرجين أغلــبهم مــن الشــباب، دون اقتصــار علــى بيئــة معينــة أو حــدود جغرافيــة منغلقــة، وهــى مــن أهــم أســباب الإقبــال علــى تقــديم سلاســل مــن هــذه الأفــلام مثــل سلســلة العميــل البريطــانى الشــهير 007 جــيمس بونــد. لــن ننــدهش إذا وجــدنا جــزءً ثالثــا لصـراعات ملائكــة شــارلى الفاتنــات البارعــات فــى القريــب العاجــل؛ حتــى يتســنى لتجــار هوليــوود المهــرة امتصــاص رحيــق الزهرة الثرية حتى الثمالة. (٣١٤)

"عايز حقى"

مشاهد مبعثرة مملة تدعى الكوميديا والشعب؟!!

مــن بــين أفــلام التســلية المصـرية الصـيفية التــى تنتحــل لغــة الكوميــديا بــالزور والبهتــان وتتــوارى وراء ثــوب الوطنيــة البــراق حتــى كــاد أن يتمــزق، اخترنــا مــن بــين الأفــلام التــى تحاصـرنا كالمــاء والهــواء التوقــف أمــام فــيلم "عــايز حقــى" ٢٠٠٣ إخــراج أحمــد جــلال فــى أولــى تجاربــه الســينمائية. لــم يكــن هــذا الاختيــار بمنطــق أن هــذا الفــيلم أفضــل مــن أقرانــه علــى الإطــلاق، بــل لأنــه دفعنــا إلــى مناقشــة عــدة نقــاط أساســية لــم نجــد لهــا فــى حقيقــة الأمــر تفسيرا منطقيا وحيدا ولو من أبعد نقطة.

فــى البدايــة يجــب مراعــاة قلــة خبــرة المخــرج فــى تنــاول العمــل الفنــى ومــدى إحكــام قبضــته عليــه وتحديــد أهدافــه المنشــودة منــه، لكــن هــذه

القطـرة الأولـى التـى تحمـل أعـذارها داخلهـا لا تعنـى ولا تبـيح افتقـاد بعـض البـديهيات والأســس الفنيـة المفتـرض تواجـدها فـى أى عمـل يقـدم عبـر أى وســيط فنــى. ننتقـل الآن إلـى النقطـة الثانيـة مباشـرة، أى الســيناريو الـذى وضـعه المؤلــف والسيناريســت طــارق عبــد الجليــل الــذى يعتبــر مشـــكلة الفـيلم الكبـرى.. هـذا مـا يحيلنـا مـن أقصر طريـق إلـى المشـكلة الأزليـة التـى تواجـــه الســـينما المصـــرية فـــى الســـنوات الأخيـــرة، وتتركـــز فـــى ضـــعف الســيناريوهات المقدمــة مــن الأصـل ومحـدوديتها وعـدم قـدرتها علـى تطـوير الفكـرة الأساسـية أيـا كانـت ومعالجتهـا، وتحويلهـا إلـى بنـاء درامـى معتـدل علـى أقـل تقـدير. معظـم مـؤلفى السـينما المصـرية فـى السـنوات الأخيـرة لا يعرفـون كيـف يحولـون أفكـارهم أو أفكـار غيـرهم إلـى واقـع سـينمائى فعلـى، وإذا بهـم يقفـزون فجـأة مـن هـذا الموقـف إلـى ذاك دون أن نعـرف كيـف ولمـاذا وبـلا أدنـى تـرابط، مـع اعتمـادهم الكامـل علـى منطـق لـى العنـق والتعامـل مــع الأوراق بمنطــق القمــع الإجبــارى. وأخيــرا نــأتى إلــى واحــدة مــن أهــم مشــكلات غالبيــة كتــاب الســيناريو، وهــى انعــدام الرؤيــة وتشــوش الأفكــار وتحديـد أسـباب إقـدامهم علـى تقـديم هـذا العمـل بالـذات. وإذا كـان المخـرج يعـانى نفـس أمـراض السيناريســت المستعصـية مثلمـا نجـد غالبـا، فالنتيجـة الوحيــدة هــى تبخـر الفــيلم فـى الهـواء كفقاعــة ضـالة بـلا هويـة! هـذا هـو المصـير الفعلـى الـذى يلقـاه معظـم أفـلام السـينما المصـرية فـى السـنوات الأخيـرة، ومــن بيــنهم بــالقطع فــيلم "عــايز حقــى" الــذى نتناولــه فــى هــذه الســطور، حيــث ينطبــق عليــه وبجــدارة مطلقــة مواصــفات التغييــب الفكــرى والفنـى، باعتبـاره نموذجـا للأعمـال المشـوهة التـى لا تعـرف مـن أيـن تبـدأ ولا أين تذهب؟!!

يومـا مـا عثـر خـريج كليـة التجـارة وسـائق التاكســى الأجيـر صـابر الطيـب (هــانى رمــزى) علــى مــادة فــى الدســتور المصــرى، تتــيح للشــعب حــق الملكيــة العامــة بشــرط إجمــاع الآراء بنســبة واحــد وخمســين بالمائــة. يجــد صـابر فـى هـذه المـادة مخرجـا لحـل مشـكلاته الماليـة الخانقـة، التـى أخـرت زواجــه مــن خطيبتــه وجارتــه وفــاء (هنــد صــبرى) التــى تعمــل فــى مكتبــة للقـراءة، ينضـم إلـى مشـروعه الطمـوح زمـلاؤه فـى الحـارة الشـعبية شـوقى (عصـام كاريكـا) سـائق التاكســى الأجيـر السـكير المخـدر دائمـا، والمحـامى مجهـول الهويـة (حجـاج عبـد الـرحمن) وصـديقهم الثالـث وأكثـرهم ثـراء المعلـم (عبـد الله مشـرف) صـاحب القهـوة، وإذا بصـابر يجـد نفسـه فـى النهايـة يبيـع وطنـه للأعـداء بـأبخس الأثمـان.. إلـى هنـا انتهـى تناولنـا لسـيناريو هـذا الفـيلم وصـراعه المطـروح؛ لأنـه فـى واقـع الأمـر لا يزيـد علـى كونـه مجـرد فكـرة تحتـاج إلــى توضـيح وتطـوير وبنـاء، ومـن بعـدهما معالجـة سـينمائية متماسـكة مـن البدايـة إلـى النهايـة تـدرك جيـدا حـدود التعامـل بـين الواقعيـة والفانتازيـا، تضـع أهــدافها المنشــودة مــن وراء تقــديم هــذا العمــل بــدلا مــن ادعــاء الشــغب ومحاولـة التعلـق بحبـال الشـجاعة والجـرأة فـى غيـر محلهـا علـى الإطـلاق، محتميـة بمشـكلات المـواطن المصـرى البسـيط التـى لـم يتعـرض لهـا الفـيلم فعليــا مــن قريــب أو مــن بعيــد.. بدايــة أضــاع الفــيلم وقتــا طــويلا للغايــة فــى اســتعراض مشــكلة صــابر الماديــة مــع خطيبتــه وعائلتــه، التــى تعرفنــا منهــا

علـى والدتـه (أنعـام سالوسـة) وبعـض الأطفـال الصـغار مـن أشـقائه. كـل هـذا الوقـت المهـدر قبـل الوصـول إلـى لحظـة عثـوره علـى بنـد الدسـتور، دفـع بـالمتلقى فـى دائـرة خانقـة شـديدة الضـيق مـن المشـاهد المملـة المكـررة التـى لا تضـيف جديـدا لمـا عرفنـاه بالفعـل. كمـا أنهـا سـبق تكرارهـا فـى عـدة أفلام مصرية من قبل خاصة فى حقبة الثمانينيات.

لا تحمـل هـذه المشـاهد التقليديـة والمعالجـة السـينمائية المملـة جديـدا.. اختـار السـيناريو لصـابر مهنـة سـائق التاكسـى الأجيـر حتـى يجـد عـذرا مقبـولا مـن وجهـة نظـره للتنقـل بـين عـدد مـن المواقـف والركـاب، لافتعـال الكوميـديا ومحاولـة انتزاعهـا مـن أفواهنـا انتزاعـا. مقابـل ذلـك لـم يـتم الالتفـات إلـى أن هـذه المهنـة فـى حـد ذاتهـا أصـبحت مـن المهـن المربحـة بقـدر علـى الأقـل مقارنـة بغيرهـا، ولـم نعـد الآن نتعامـل معهـا بـنفس مفهـوم البطـل فـى فـيلم "الشـقة مـن حـق الزوجـة" ١٩٨٥ علـى سـبيل المثـال لتغيـر معطيـات العصـر مـن هنـا إلـى هنـاك. حتـى الخلفيـة التعليميـة لصـابر كخـريج كليـة التجـارة لـم يـتم الاسـتفادة بهـا بشـكل سـليم منطقـى، حيـث شـاهدناه يتسـاءل ويجهـل بـديهيات علميـة يعرفهـا الكثيـرون بمنطـق المعلومـات العامـة المحـدودة فقـط لا غيـر. وأخيـرا عنـدما وصـل الفـيلم بعـد حـوالى نصـف سـاعة كاملـة إلـى لحظـة التحـول فـى الأحـداث وعثـور صـابر علـى بنـد الدسـتور السـحرى، لـم يحـدث أى تغييـر حيـث أضـاع السـيناريو بقيـة الفـيلم فـى مشـاهد غيـر ممنطقـة، تحجـل أحيانـا وتقفـز أحيانـا مـن مكـان إلـى آخـر بـلا أدنـى مراعـاة لعقليـة المتلقـى.. علـى سـبيل المثـال ولـيس الحصـر أقـدم صـابر فـى هجمـة عنتريـة مـع والدتـه علـى زيـارة والـدى وفـاء لإتمـام الـزواج سـريعا بعـدما أخبرهمـا بميراثـه المفـاجىء، وإذا بوالـدى وفـاء المتعلمـين بـل ووفـاء ذاتهـا التـى تعمـل فـى مكتبـة للقـراءة وترافـق جهـاز الكمبيـوتر دائمـا توافـق مـع والـديها علـى الـزواج بمنتهـى الفـرح هكـذا بـلا مقـدمات بـلا تسـاؤلات، ويطلقـون جميعـا العنـان لبالونـات أفـراحهم هكـذا مثـل الأطفـال الصـغار السـذج! كـل هـذا لأن أصـحاب الفـيلم يريـدون إتمـام عقـد زواج وفـاء وصـابر بـأى طريقـة حتـى يتحفنـا عصـام كاريكـا بأغنيـة فـرح فـى الطريـق العـام لـم نفهـم منهـا معنـى مترابطـا واحـدا، وحتـى تفاجـأ وفـاء المخدوعـة بمنطـق صـابر فـى تعاملـه مـع الدسـتور بعـد الـزواج لتتعقـد الأحـداث، وأيضـا ينفـتح الطريـق لإطـلاق وابـل مـن الإفيهـات الجنسـية التـى تتسـول ابتسـامات المتلقـى بـأى وسـيلة كانـت.. وقـد أوضـحنا بعضـا مـن بعثـرة هـذا الموقـف علـى سـبيل المثـال فقـط ولـيس الحصـر؛ لأننـا إذا تتبعنـا خـط سـير العمـل أو أشـباه المشـاهد المبتـورة التـى رأينـاهـا، سـوف نصـاب بالهسـتريا واليـأس مـن العثـور علـى إجابـة لتسـاؤل ظـل يلـح علينـا كلمـا انقضـى الوقـت ويقـول: "لمـاذا يقـدم كـل هـؤلاء مـن الشـباب وأصـحاب الخبـرة علـى تقـديم عمـل سـاذج مفكـك فاقـد الأهليـة بهـذا الشـكل؟! ولمـاذا يعـاقبون المتلقـى البـرىء بهـذه الوحشية الضارية ويقذفونه بأعمال لا محل لها من الإعراب؟؟!!!"

مـع خـالص تقـديرنا لأخطـاء وعقبـات التجربـة السـينمائية الأولـى للمخـرج، لكـن هـذا لا يمنـع أننـا لـم نعثـر علـى الحـد الأدنـى مـن اللغـة الإبداعيـة مـن

ناحيـة الرؤيـة المطروحـة، أو فـى قيـادة الممثلـين الـذين قـدموا جميعـا أسـوأ أدوارهـم علـى الشاشـة حتـى الآن بـلا اسـتثناء، أو فـى قيـادة فريـق العمـل خلـف الكـاميرا المكـون مـن المؤلـف الموسـيقى مـودى الإمـام والمـونتيرة مهـا رشـدى ومـدير التصـوير مصـطفى عـز الـدين. حتـى بعـض المشـاهد التـى كـان تحتمـل إبـداعا بصـريا لتوليـد بعـض الكوميـديا، وجـدنا الكـاميرات فـى حالـة اسـتاتيكية مجمـدة وكـأن اصـحابها نسـوها مكانهـا تلـتقط مـا تشـاء وذهبـوا إلـى حـال سـبيلهم.. المشـكلة أن الحـد الزمنـى الأدنـى مـن الفـيلم الروائـى الطويـل يبـدأ مـن حـوالى تسـعين دقيقـة ومـا بعـدها، بالتـالى واجـه أصـحاب الفـيلم مأزقـا حرجـا لاضـطرارهم لمـلء هـذه الـدقائق الطويلـة جـدا، فمـا كـان مـنهم إلا أن حشـوها بكافـة دواعـى الملـل الممكنـة، وتركـوا للمتلقـى مهمـة اختـراع الأحـداث مـن بنـات أفكـاره والتبـرع بالضـحكات إذا كـان كريمـا والتمتـع بشـيمة التسـامح الملائكـى مهمـا حـدث ومهمـا شـاهد. وقـد ازداد الأمـر سـوءا عنـدما فاجئنـا الممثـل هـانى رمـزى بمحـاولات افتعـال الكوميـديا علـى غيـر عادتـه، رغـم تلقائيتـه المعروفـة مهمـا كـان مسـتوى العمـل، ولـم تفلـح محاولاتـه لإتمـام مشـاهد الحركـة والمطـاردات والعـدو لازديـاد وزنـه بشـكل ملحـوظ، وبـدا فـى كـل لقطـة وكأنـه مجبـر علـى التمثيـل.. بـالخبرة فقـط اسـتطاع وحيـد سـيف فـى دور رئـيس الـوزراء ومعـه أنعـام سـالوسـة ولطفـى لبيـب فـى دور والـد وفـاء والفنـان القـدير عبـد المـنعم مـدبولى فـى دور والـد الشـهيد الـذى يـذكر صـابر بأغنيـة عـواد بـاع أرضـه، حفـظ مـاء الوجـه علـى الأقل بعدم المشاركة فى هذا التهريج قدر المستطاع..

أخيـرا نصـل إلـى الممثلـة التونسـية هنـد صـبرى.. تتمتـع هـذه الفنانـة بموهبـة حقيقيـة مثلمـا شـاهدناها فـى فيلميهـا التونسـيين "صـمت القصـور" ١٩٩٤ و"الكتبيـة" ٢٠٠٢ التـى تعنـى مكتبـة باللهجـة التونسـية. وبالمثـل اسـتطاع المخـرج داود عبـد السـيد توظيـف بعـض قـدراتها فـى فـيلم "مـواطن ومخبـر وحرامـى". لكـن يبـدو أن هنـد صـبرى تجيـد التعامـل مـع العمـل الفنـى وهـى تحمـل عـددا مـن الأقنعـة بمنطـق أن لكـل مقـام مقـال.. فـى الأعمـال التـى تحتـاج إلـى بـذل جهـد وأداء بجديـة تثبـت قـدراتها جيـدا وبشـكل ملحـوظ، وفـى حالـة الأعمـال العجيبـة مـن نوعيـة "عـايز حقـى" تجـدها تطفـىء كـل أزرار الإبـداع ولا تكلـف نفسـها مشـقة تقـديم الحـد الأدنـى مـن الأداء التمثيلـى المقبـول. مـع أننـا نجـد بعـض الفنـانين يكـافحون مـن أجـل تـرك أى بصـمة ولـو صـغيرة أيـا كـان مسـتوى العمـل الفنـى، بصـمة تميـزهم عـن غيـرهم وتعلـن عـدم مسـئوليتهم ولـو بقـدر عـن تقـديم مثـل هـذه الأعمـال المشـوهة، مثلمـا شـاهدنا المجتهـدة نيللـى كـريم فـى الفـيلم العجيـب الآخـر المدعو "سحر العيون" ٢٠٠٢..

باختصـار شـديد عنـدما بحثنـا عـن هـانى رمـزى وهنـد صـبرى فـى هـذا العمـل لـم نجـدهما، وعنـدما بحثنـا عـن ملامـح عمـل سـينمائى ولـو مبتـورة مـن بـين كـم المشـاهد الممطوطـة أيضـا لـم نجـد. وإذا كـان البطـل رغـم كـل ذلـك يطالـب بأبسـط حقوقـه فـى الحيـاة ويعلنهـا فـى العنـوان صـراحة "عـايز حقـى"، فمـن الـذى سينصـف المتلقـى المصـرى العـادى الـذى دفـع تـذكرة

ليستمتع أو على الأقل ليضحك ويطالب بحقه ممن أضاعوا وقته ويحاولون إفساد ذوقه، ولم يقدروا عقليته المتواضعة غير المذنبة حق تقديرها؟؟!!!!!! (٣١٥)

مهرجان لوكارنو السينمائى الدولى السادس والخمسون

تنظيم رفيع المستوى وأفلام متفاوتة بالمسابقة الرسمية

تنظيم رائع.. انضباط تام فى مواعيد عرض الأفلام.. هذا هو حال الدورة السادسة والخمسين لمهرجان لوكارنو السينمائى الدولى التى أقيمت فى سويسرا فى الفترة من السادس وحتى السادس عشر من أغسطس الجارى. ضمت الدورة العديد من الأعمال فى عشرة أقسام تمثل الكثير من بلدان العالم، إلى جانب الضيوف المتعددى الجنسيات الذين تجمعوا فى تلك المدينة الهادئة التى اصطبغت شوارعها باللونين الأصفر والأسود شعار المهرجان.

فى هذا التجمع السينمائى الضخم إذا ساقتك الظروف لمشاهدة عمل فنى وسط جمهور ينتمى إلى جنسيات مختلفة، فربما تجدهم يضحكون على موقف أو عبارة لم تؤثر فيك، وتتساءل داخلك عما يضحك هؤلاء أصحاب المقاعد المجاورة، أم تراهم يشاهدون فيلما آخر ونحن لا ندرى. وبرغم اختلاف العقليات والأذواق والخبرات والمرجعية الثقافية والفكرية واللغوية والعقائدية والأيديولوجية، يبقى دائما المشهد الفنى البديع متربعا فوق الجميع متخطيا كل هذه الحواجز الوهمية ليستقر فى قنوات استقبال المتلقى أيا كان. وسط احتفالية سينمائية منظمة إلى حد كبير تتميز بالمواعيد الدقيقة تقدم هذه الدورة العديد من الأفلام السينمائية عبر عشرة أقسام رئيسية إن لم يكن يتفرع منها عدة اتجاهات أخرى وشخصيات مختلفة. بطبيعة الحال تحتل مسابقة المهرجان الرسمية المرتبة الأولى من الاهتمام الكبير، تليها مسابقة خاصة لأفلام الفيديو تهدف إلى تشجيع توجه سينما الديجيتال المستقلة، ولكل من المسابقتين لجنة تحكيم خاصة تتولى تقييم هذه الأفلام ومنها الجوائز المختلفة.

نتنقل سريعا بين بقية أقسام المهرجان المختلفة لنجد أنها تتضمن "سينما العصر الحاضر" و"سينما الفيديو المعاصرة" والتى تعرض أفلاما خارج المسابقة الخاصة لأفلام الفيدية التى أشرنا إليها سابقا "فهود الغد"، وهى إشارة للأفلام الهامة القصيرة المتعددة الجنسيات التى يتوقع الجميع لأصحاب هذه المواهب أن يكونوا أمل المستقبل ويستكملوا مسيرة الأجيال السابقة فى الإبداع الفنى. هنا تجدر الإشارة إلى أن كل جوائز مهرجان لوكارنو تأخذ رمز "الفهد" بلونيه الأصفر والأسود، حتى أن شوارع لوكارنو ذاتها تكتسى دائما بهذين اللونين كشعار للمينة ككل.

عـودة مـرة أخـرى لاسـتكمال أقسـام المهرجـان المختفـة لنجـد قسـم "السـينما السويسـرية" التـى تهـتم بتقـديم الأفـلام السويسـرية الحديثـة، وذلـك بخـلاف قسـم "إعـادة اكتشـاف السـينما السويسـرية" التـى تحـرص علـى تقـديم أفـلام نـادرة مـن أرشـيف السـينما السويسـرية فـى أوائـل القـرن الماضـى ونصـفه الأول. مـن أمتـع أقسـام المهرجـان فـى هـذه الـدورة احتفاليـة شـديدة الخصوصـية والتميـز فـلام الجـاز، لنتتبـع مسـيرة الأفـلام السـينمائية التـى تناولـت نشـأة موسـيقى الجـاز كقضـية رئيسـية وصـراعها المريـر لتحتـل مكانتهـا الراقيـة الحاليـة أمـام رسـوخ الموسـيقى الكلاسـيكية، بالإضـافة إلـى الأفـلام التـى قـدمت فـى خضـم هـذا الصـراع وتسـتخدم موسـيقى الجـاز فـى خلفيتهـا وتـرتبط مـع توجههـا المتحـرر بشـكل أو بـآخر. مـن هـذا المنطلـق يحـرص المهرجـان علـى تخصـيص قسـم لعـرض كلاسـيكيات وأهـم أعمـال سـينما الجـاز علـى مسـتوى العـالم أجمـع بـدءا مـن الأفـلام الصـامتة التـى لا تسـتغرق سـوى سـت دقـائق علـى سـبيل المثـال وصـولا إلـى مرحلـة متطـورة مـن الإنتـاج الفنـى، لكـن شـتان الفـارق بـين القـراءة عـن هـذه الأفـلام المتعـددة الجنسـيات فـى الكتـب ومشـاهدتها علـى الطبيعـة فـى صـحبة رائعـة ينـدر أن تجتمـع هكـذا فـى احتفاليـة واحـدة بهـذا الشـكل لتكـون مـن حسـن حـظ عشـاق الأفـلام الموسـيقية فـى كـل مكـان. بهـذه المناسـبة أصـدر المهرجـان كتابـا ضـخما بـنفس العنـوان "كـل هـذا الجـاز All That Jazz" بـدءا مـن نشـأتها فـى نيـو أورليـانز وهوليـوود بالولايـات المتحـدة الأمريكيـة ومـا بعـدهما لمؤلفـه فرانكـولا بـوللا. بعيـدا عـن أفـلام الجـاز هنـاك قسـم خـاص للتعريـف بالسـينما الكوبيـة مطـروح تحـت عنـوان "افـتح الأبـواب.. كوبـا"، كمـا أن هنـاك قسـما خاصـا يضـم مكتبـة فيديـة متنوعـة للأفـلام إلـى جانـب الأعمـال التـى تنـاقش "حقـوق الإنسـان" مدعمـة مـن منظمـة حقـوق الإنسـان، بالإضـافة إلـى أقسـام السـينما والتليفزيـون و"الأحـداث الخاصـة" الـذى يهـتم بتكـريم أعمـال الكاتـب الكبيـر فريـدريش دورينمـات وقسـم "سـينما الشـباب الـذى يشـجع المواهـب الجديـدة علـى إظهار إمكانياتها وأحلامها السينمائية التى لا حدود لها.

ضـيف شـرف المهرجـان هـذا العـام هـو المخـرج البريطـانى كـين لـوش، بينمـا يكـرم المهرجـان عـددا مـن الفنـانين والمبـدعين فـى المجـال السـينمائى مـن مختلـف البلـدان، وهـم الصـحفى الإيطـالى الراحـل انريكـو فيليبينـى والمخـرج الإيطـالى الكسـندر جـى سـيلر مؤسـس المركـز السـينمائى السويسـرى، احتفـالا بمـرور خمسـة وسـبعين عامـا علـى مـيلاده والمخـرج الأمريكـى الراحـل فنسـنت مـانيللى أو سـاحر الأفـلام الموسـيقية كمـا يطلقـون عليـه والمخـرج الإيطـالى المبـدع فـديريكو فيللينـى والمؤلـف والسيناريسـت الإيطـالى الراحـل فرانـك بروسـاتى والنجمـة الأمريكيـة الشـهيرة كـاترين هيبـورن. تضـم المسـابقة الرسـمية هـذا العـام تسـعة عشـر فيلمـا حيـث تـم اسـتبعاد "العـودة/ The Return" للمخـرج أندريـه زياجنيشـيث مـن المسـابقة الرسـمية، حيـث يشـارك الفـيلم فـى مهرجـان فينيسـيا السـينمائى الـدولى بـدلا مـن مهرجـان لوكـارنو. تضـم أفـلام المسـابقة الرسـمية الفـيلم النمسـاوى الألمـانى السويسـرى المشـترك

"الجــذور المتحــررة/Zellen Bose" ٢٠٠٣ إخــراج بــاربرا ألبــرت والفــيلم البــوليفى الأمريكــى المشــترك "إدمــان الجــنس/Dependencia Sexual" إخـراج رودريجـو بيلـوت والفـيلم الإيطـالى "الآن وإلـى الأبـد/Oraomai Pia" إخـراج لوتشــيو بيلليرينــى والفـيلم السويســرى الفرنســى المشــترك "جنـوب الســحاب/Au Swedes Muages" إخــراج جــان فرانســوا اميجيــه والفــيلم الهنــدى "لعبــة الهــوى/Chother Bali" إخــراج رنتوبــارنو جــوش والفــيلم الإيطــالى "ثــوب الزفــاف/Ilversitio Daspora" إخــراج فيــوبريللا اناتشــيللى والفــــيلم الباكســـــتانى الفرنســـــى الألمـــــانى المشـــــترك "الميــــاة الصـامتة/Hamoih Pani" إخـراج صـبيحه سـومار والفـيلم الفرنسـى "البحـارة المفقــودة/Les Marins Perdus" إخــراج كليــر دفيــر والفــيلم الرومــانى الألمــانى الفرنســى المشــترك "ماريــا/Maria" إخـراج كــالين نتــزر والفــيلم الأرجنتينــى "القفــازات الســحرية/Los Guantes Magicas" إخــراج مــارتن وتجمـان والفـيلم الفرنسـى "مسـتر فـى/Mister V" إخـراج اميليـا ديلـوز وفـيلم البوسـنة والهرسـك والنمسـاوى المشـترك "خـط النـار/Gouvawia" إخـراج بيـر زاتثيــا والفــيلم الأمريكــى "ثلاثــة عشــر/Thirteen" إخــراج كــاثرين هاردويــك والفـيلم الفرنسـى "اعمـل بـل جهـدك – العـب بكـل جهـدك/ Violence En Milieus Tempere De Chhanges" إخــراج جــان مــارك موتــو والفــيلم البريطـانى "سـتة عشـر عامـا مـن الكحـول/16 Years Of Alcohol" إخـراج ريتشـارد جوبسـون والفـيلم اليابـانى "مصـفف الشـعر/ Onna Rihatsashi No Koi" والفــيلم الفرنســى الكازاخســتانى المشــترك "الرجــال الصــغار/ Malen Kie Ljueudi" إخــراج ناريمــان توريبيــاييف والفــيلم الإيرانــى نــدفات الــثلج الصـغيرة Danehauge Rize Barf" إخـراج علـى رضـا أمينـى والفـيلم الكـورى الألمــانى المشــترك "الربيــع، الصــيف، الخريــف، الشــتاء... والربيــع/ Spring, Summer, Fall, Winter, Spring" إخراج كيم كى – دوك.

نحــن الآن فــى منتصــف فاعليــات هــذه الــدورة وفضــلنا تخصــيص هــذه الرســالة لتحديــد الملامــح العامــة للمهرجــان علــى المســتوى الســينمائى، لكــن هــذا لا يمنــع أن المســتوى الإدارى لا يقــل فــى أهميتــه عــن الجانــب الفنــى.. مــن الملاحــظ حتــى الآن الانضــباط الشــديد الــذى يتمتــع بــه هــذا المهرجـان مـن ناحيـة بـرامج الأفـلام علـى كثرتهـا وتحديـد أمـاكن عروضـها دون تغييـر وبـدء عـرض الفـيلم بالثانيـة تمامـا فـى جميـع القاعـات، وهـو مـا يشـجع المتفـرجين باسـتمرار علـى مشـاهدة عـروض الأفـلام هنـا وهنـاك بسـهولة ويسـر، خاصـة أن أسـعار التـذاكر للمشـاهد العـادى تعتبـر فـى متنـاول أيـديهم بنــاء علــى نســبة الــدخل المرتفــع، وتتــراوح بــين أربعــين وخمســة وأربعــين فرنـك سويسـريا، مـع تمييـز الطـلاب بتخفيضـات ماليـة ليصـل سـعر تـذاكؤهم بــين خمســة وعشــرين وثلاثــين فرنــك لتشــجيعهم علــى الإقبــال علــى المهرجان وإحيائه على كافة المستويات.

أمــا اللغــات المســيطرة فــى مدينــة لوكــارنو الصــغيرة فهــى الإيطاليــة والألمانيــة والفرنســية التــى يســتخدمونها دائمــا بــلا حاجــة إلــى ترجمــة، لكــنهم يلجــأون إلــى عمليــة الترجمــة فقــط فــى حالــة الحــديث باللغــة

الإنجليزيــة التــى لا يجيــدها الــبعض ولا يتحــدها معظــم ســكان المدينــة أو زورهــا بطلاقــة كافيــة، كمــا تحــرص إدارة المهرجــان علــى نشــر مجهوداتهــا فــى كــل مكــان لجميــع الفئــات دون تمييــز النقــاد والصــحافيين وحــدهم بكــل شــىء، لهــذا فهــم يطرحــون كتــالوج المهرجــان الرســمى الضــخم المتكامــل المعلومــات للبيــع لكــل النــاس بمبلــغ خمســة وعشــرين فرنــك سويســريا. فيمــا عــدا ذلــك تجــد المعلومــات دائمــا متــوفرة بهــدوء ودون ضــجيج أو وســاطة، مــن خــلال المطبوعــات المنتشــرة فــى كــل مكــان، أو مــن خــلال نشــرة المهرجــان اليوميــة الشــاملة التــى تــوزع كــل ليلــة فــى مســاعدة محــددة لا تتغيــر لتجــدها عــامرة بالمــادة الســينمائية فــى محاولــة مجتهــدة لتغطيــة كالأنشــطة المتنوعــة. أضــف إلــى ذلــك تــوفير إدارة المهرجــان لوســائل ســمعية مجانيــة تتــيح للمشــاهد الاســتماع إلــى الترجمــة المصــاحبة للفــيلم باللغــة التــى يجيــدها، مــع ملاحظــة خلــو المهرجــان نهائيــا - حتــى الآن - مــن أى نجــم عــالمى شــهير فــى أى مــن مجــالات الإبــداع الســينمائى، وذلــك بعكــس المهرجانــات الدوليــة الســينمائية الأخــرى التــى تحظــى بجــذب إعلامــى أفضــل تبعــا لكــل النجــوم المكــرمين مــنهم والمــدعوين والمــرافقين لأفلامهــم. أمــا الملاحظــة الفنيــة اللافتــة للنظــر فهــى قلــة الأفــلام الجيــدة علــى مســتوى أفــلام المســابقة الرســمية، رغــم أن الأقســام الأخــرى تضــم العديــد مــن الأفــلام التى تتميز بمستوى فنى أفضل من كافة الوجوه.. (٣١٦)

مهرجان لوكارنو السينمائى الدولى السادس والخمسون

كرنفالات موسيقية وتشكيلية حتى الصباح

افتــتح يــوم الأربعــاء الماضــى مهرجــان لوكــارنو الســينمائى الــدولى فــى دورتــه السادســة والخمســين وســط تــدفق عــدد كبيــر مــن العــاملين بالحقــل الســينمائى فــى مختلــف المجــالات وعشــاق الســينما القــادمين مــن كــل مكــان، خاصــة مــواطنى سويســرا ذاتهــا البلــد المضــيف ومــواطنى إيطاليــا الــذين تــدفقوا علــى مدينــة لوكــارنو الصــغيرة الحيويــة عبــر الحــدود الإيطاليــة المجاورة.

لــم يكــن حفــل الافتتــاح منفصــلا فــى طبيعتــه عــن المدينــة وزوارهــا بــأى حــال، حيــث ســيطرت عليــه مظــاهر البســاطة الشــديدة مــع بعــض كلمــات مــوجزة مرحــة مــن رئــيس المهرجــان وأهــم المنظمــين العــاملين معــه، بالإضــافة إلــى تقــديم أعضــاء لجنــة التحكــيم الرئيســية لمســابقة المهرجــان الدوليــة. وقــد أقيمــت هــذه الاحتفاليــة الصــغيرة التــى لــم تتجــاوز نصــف الســاعة فــى ســاحة قلعــة منيكــونتى فــى الهــواء الطلــق، حيــث اســتمع ضــيوف المهرجــان إلــى كلمــات قصــيرة مــن المنظمــين ولجنــة التحكــيم وقوفــا ولغــتهم الأصــلية وهــم يرتــدون مــا يحلــو لهــم وســط هــذا الجــو المفعــم بــالمرح والــدفء. تضــمن المهرجــان عــدة أقســام للمســابقات والعــروض المختلفــة، تــأتى علــى رأســها المســابقة الرســمية الدوليــة للمهرجــان التــى يشــارك فيهــا هــذا العــام

تسـعة عشــر فيلمــا روائيــا طــويلا، تحظــى إيطاليــا وفرنســا بنصــيب كبيــر منهــا إمــا فــى الإنتــاج المســتقل أو الإنتــاج المشــترك مــع الــدول الأخــرى، بعــدهما تــأتى بقيــة الــدول مثــل بريطانيــا والنمســا وكوريــا الجنوبيــة والهنــد وإيــران والبوســـنة والأرجنتـــين واليابـــان الولايـــات المتحـــدة. تضـــم لجنـــة تحكـــيم المســـابقة الرســـمية ســـبعة فنـــانين هـــم المؤلـــف الإيطـــالى الشـــاب نيكولـــو امـــانيتى والممثلـــة الإيطاليـــة الشـــابة ســـتيفانيا روكـــا والممثـــل السويســـرى المخضـرم جـان لـوك بيـدو والممثـل والمؤلـف والمخـرج الهنـدى جـريس كارنـاد والصـحافى الفرنســى فرانــك نوتشــى والمنــتج البريطــانى نــك بــاول والمؤلــف الموســيقى الأمريكــى ديفيــد روبنــز. ثــم تــأتى مســابقة أفــلام الفيــديو فــى المرتبــة الثانيــة مباشــرة مــن حيــث الاهتمــام، وتتكــون لجنــة تحكيمهــا مــن خمســة أفــراد هــم المخــرج الفرنســى فنســنت دتــر والبريطــانى ســايمون فيلــد مــدير مهرجــان روتــردام الســينمائى الــدولى والكوبيــة الكيمــا بينيــا التــى تــدير مؤسســـة "ســـينما أمريكـــا اللاتينيـــة الجديـــدة" والفنـــان الإيطـــالى متعـــدد المواهـــب بـــاولو روزا والمخـــرج والمنـــتج السويســـرى العراقـــى ســـمير. تمثـــل هـــذه المســـابقة مكانـــة متميـــزة لـــدى مؤسســـى مهرجـــان لوكـــارنو، حيـــث يؤكـــدون اهتمـــامهم المتواصـــل بتقـــديم وتـــدعيم الاتجاهـــات الســـينمائية الجديـــدة فـــى كـــل مكـــان خاصـــة التـــى يـــتم تصـــويرها بالفيـــديو. مـــن هـــذا المنطلـــق أســـس المهرجـــان قســـما خاصـــا عـــام ١٩٩٥ لمـــا ســـماه "الأعمـــال المختلفـــة"، لكـــن منظمـــى المهرجـــان رأوا أن ســـينما العصـــر الحاضـــر كمـــا يطلقـون عليهـا لابـد أن تحتـل مكانـة أكبـر، لهـذا فضـل المهرجـان عـدم دمـج أفـلام الفيـديو أو السـينما المسـتقلة مـع بقيـة الأفـلام التـى تعـرض بقسـم "الأعمـال المختلفـة – سـينما الحاضـر" وخصـص لهـا منـذ العـام الماضـى قسـما خاصـا بهـا لـه سـابقته وأفلامـه ولجنـة تحكـيم مسـتقلة. وأكـد منظمـو المهرجـان هـذا الاهتمـام البـالغ بهـذا القسـم الجديـد، عنـدما صـعد رئـيس المهرجـان ومسـاعدوه قبـل عـرض فـيلم "عربـة الفـرق الموسـيقية" بعـد حفـل الافتتـاح مباشـرة، وحـرص علـى تقـديم أفـراد لجنـة تحكـيم المسـابقة الرسـمية للمهرجـان ولجـان تحكـيم أفـلام الفيـديو للجمهـور وإجـراء بعـض الحـوارات القصـيرة معهـم. ثـم نصـل إلـى أحـد أهـم ملامـح المهرجـان وهـو الاحتفاليـة التـى يعقـدها لأهـم أفـلام الجـاز التـى قـدمت علـى مـدى تـاريخ السـينما العالميـة، مـن منطلـق الـوعى بتـزامن مـيلاده داخـل السـينما ومـع موسـيقى الجـاز فـى بـدايات القـرن الماضـى، ومـدى التـرابط الشـديد والتفاعـل بينهمـا بمـرور الأيـام وكيفيـة تطـوره حتـى يومنـا هـذا. علـى ضـوء ذلـك يعـرض خمسـة وسـتون فيلمـا مـن أشـهر كلاسـيكيات السـينما العالميـة مـن مختلـف الجنسـيات، بالإضـافة إلـى عـدد آخـر مـن الأفـلام الناطقـة والصـامتة وأفـلام الرسـوم المتحركـة. لهـذا لـم يكـن غريبـا أن يكـون حفـل الافتتـاح هـو "عربـة الفـرق الموسـيقية" إنتـاج ١٩٥٣ بطولـة أسـطورة السـينما فريـد اسـتير وإخـراج فنشـتى منيللـى. كمـا أصـدر المهرجـان بهـذه المناسـبة كتابـا ضخما يتنـاول هـذه الأعمـال الخالـدة ومـدى التـرابط الـذى جمـع بـين فـن السـينما وفـن موسـيقى الجـاز، بالإضـافة إلـى عـدد كبيـر مـن المقـالات التحليلية التى تتناول هذا المنظور الإبداعى.

علـى هـامش المهرجـان تعقـد عـدة لجـان تحكيميـة مختلفـة لهـا جوائزهـا الخاصـة، مـن بينهـا لجنـة تحكـيم لـدعم السـينما الآسـيوية – الأوروبيـة ولجنـة

الاتحاد الدولى لنوادى السينما ولجنة تحكيم خاصة لسينما الشباب ولجنة تحكيم الاتحاد الدولى للنقاد والتى تضم فى عضويتها البريطانى رونالد برجان والكندى فانس شابمان والسويسرى فريد زواج واليونانى قسطنطين تيرزس والناقدة السينمائية والمسرحية نهاد إبراهيم من مصر.

اختار المهرجان هذا العام المخرج البريطاني كين لوش ليكون ضيف شرف المهرجان، كما يكرم هذا العام عدة أسماء لامعة فى عالم السينما هم الصحافى الإيطالى الراحل انريكو فيلبين والمخرج الإيطالى لاكسندر جى سلير مؤسس المركز السينمائى السويسرى احتفالا بمرور خمسة وسبعين عاما على ميلاده والمخرج الأمريكى الراحل فنسنت مانيللى الملقب بساحر الأفلام الموسيقية والمخرج الإيطالى الشهير فديريكو فيللينى والمؤلف والسيناريست الإيطالى الراحل فرانكو بروساتى والنجمة الأمريكية الشهيرة كاثرين هيبورن. عقب حفل الافتتاح تحولت مدينة لوكارنو إلى عرس سينمائى من نوع خاص، لتغطى مظاهر الاحتفال المدينة كلها. إلى جانب العروض السينمائية الضخمة التى يعرض بعضها فى ساحات الشوارع والميادين المخصصة فنيا لذلك، تقدم العديد من الفرق الموسيقية عروضها. كما يعرض بعض الفنانين التشكيليين مواهبهم للضيوف فى الطرقات، وتمتد السهرات الجماعية العامة فى الساعات الأولى من الصباح وسط حراسة أمنية مشددة، حتى تشعر أن مدينة لوكارنو الصغيرة التى تسيطر عليها اللغة الإيطالية السائدة أصبحت كرنفالا لكل اللغات، وقد أصبحت السينما فى كل مكان.(٣١٧)

مهرجان لوكارنو السينمائى الدولى السادس والخمسون

قليل من الكوميديا كثير من العنف

نحن الآن فى اليوم الخامس من مهرجان لوكارنو السينمائى الدولى فى دورته السادسة والخمسين، والذى يقام سنويا فى الفترة من السادس وحتى السادس عشر من شهر أغسطس من كل عام. وسط موجة شديدة الحرارة يندر أن تشهدها قارة أوروبا يتنافس على جوائز المهرجان المتعددة التى تحمل شعار الفهد دائما تسعة عشر فيلما فى إطار المسابقة الرسمية للمهرجان.

بنظرة سريعة إلى أفلام المسابقة الرسمية يمكننا ببساطة ملاحظة احتلال إيطاليا وفرنسا النصيب الأكبر من الأفلام، وكثرة عدد الأفلام ذات الإنتاج المشترك بوضوح أمام الأفلام التى تتولى إنتاجها دولة واحدة فقط، وظاهرة كثرة عدد المخرجات فى هذه المسابقة وتقديمهن اتجاهات عديدة من الناحية السينمائية الفكرية. على مدى أيام المهرجان الخمسة شاهدنا حتى الآن تسعة أفلام تتنافس على جوائز المسابقة الرسمية المتعددة، أى ما يوازى حوالى نصف العدد الكلى للأفلام، مما

ساعدنا على تكوين رؤية جزئية للمستوى العام لأعمال المسابقة الرسمية التى نوليها اهتماما خاصا فى هذه السطور. يمكننا تقديم هذه الأفلام المعروضة إلى ثلاثة أقسام.. يضم القسم الأول مجموعة "الأفلام الصادمة"، أى التى تقدم فى حقيقة الأمر سينما متواضعة تماما، مثل الفيلم الهندى "لعبة الهوى" الذى لا يتعدى كونه ميلودراما هندية تقليدية تتناول بعض العلاقات العاطفية، ولا ترقى إلى أفلام التسلية المعتادة، ولا إلى السينما التى تحمل لغة مختلفة. وقد اضطررنا لدواع طبيعة عملنا ومن باب الأمانة المهنية تحمل مشاهدة هذا الفيلم الضعيف والمحدود للغاية على مدى ثلاث ساعات كاملة من المط والتطويل واللف والدوران فى علاقات إنسانية، لا تطرح أى جديد على مستوى التناول الفكرى والمعالجة السينمائية المطروحة، ولا تضيف شيئا إلى السينما الهندية الثرية كما نعرفها. ينضم إلى قائمة الفيلم الهندى شقيقه الضعيف النمساوى الألمانى السويسرى المشترك "الجذور المتحررة"، التى تاهت مخرجته النمساوية باربرا ألبرت بين رغبتها فى تقديم عدة شخصيات وعدة موضوعات وأفكار فى وقت واحد، مما نتج عنه بالتبعية تشوش فكريا ملحوظا. بالتالى لم نستطع التواصل مع قضاياه وصراعاته الدرامية المطروحة، على المستوى التقليدى أو غير التقليدى أو مع لغته السينمائية التى تشتت مجهودها بين اللحظة الإنسانية أحيانا والكوميديا أحيانا والسخرية أحيانا، وطرح مفردات عالم الغيبيات أحيانا وطرح مفردات عالم الغيبيات أحيانا أخرى. حتى أن بعض المواقف التى يفترض أن تكون جادة فى الفيلم أدت إلى نتائج عكسية تماما، ودفعت بعض المتفرجين حولنا إلى الضحك رغم أن المخرجة لم تقصد الإضحاك من الأصل..

يضم القسم الثانى من أفلام المسابقة من وجهة نظرنا نوعية أعمال نستطيع أن نطلق عليها "أفلام مجتهدة"، أى أنها حاولت بالفعل تقديم أعمال تستحق المشاهدة والمتابعة والتأمل، لكنها فى نفس الوقت لا ترقى إلى مستوى الأفلام التى تأخذ المتلقى الباحث عن متعة الفن الحقيقية من أول نظرة وبلا تفكير. من هذه النوعية الثانية نجد الفيلم الإيطالى "الآن وإلى لأبد" الذى يقدم صراع بطل الفيلم المراهق وديفيد، الذى يجد نفسه فجأة متخبطا بين امتحانات نهاية العام فى السنة النهائية لقسم الفيزياء، وحبه الشديد لصديقته فيولا التى جذبته إلى عالم جديد عليه تماما من الأفكار الحرة والأعمال المجنونة كإعلان عن توجه الطلاب السياسى المتمرد، مما أدخلهم فى صدام شديد العنف والقسوة مع رجال الشرطة فى مدينة جنوة الإيطالية. وهناك أيضا الفيلم السويسرى الفرنسى المشترك "جنوب السحاب" للمخرج جان فرانسوا اميجيه، الذى طرح فيه الصراع الحياتى اليومى الذى يواجهه العجوز أدريان فى رحلته إلى الصين مع الشاب روجر، وفيها يقوم البطل فى حقيقة الأمر برحلة استكشافية داخلية لحالته الآنية وذكرياته وأحلامه المحطمة وحياته، التى تدور فى دائرة الفراغ المطلق. ينضم أيضا إلى هذه القائمة الفيلم الأمريكى "ثلاثة عشر"، ومعه الفيلم الفرنسى "اعمل بكل جهدك – العب بكل جهدك".

يضـم قسـم الأفـلام المتميـزة – حتـى الآن – الفـيلم البريطـانى "سـتة عشـر عامـا مـن إدمـان الكحـول"، والفـيلم البـوليفى الأمريكـى المشـترك "التـرابط الجنسـى"، حيـث وضـح فيهمـا اجتهـاد مخرجيهمـا فـى طـرح لغـة سـينمائية إبداعيـة مختلفـة، تحـاول التمـرد علـى التقليديـة والسـطحية بمخطـط إبـداعى يعـرف هدفـه جيـدا، ويـدرك محتـوى وعمـق القضـية التـى يطرحهـا ويجيـد التحـاور والمراوغـة المجديـة مـع تـداعيات الـزمن والمكـان علـى أكثـر مـن طبقـة فـى نفـس الوقـت. مـن خـلال هـذه الأقسـام وغيرهمـا مـن الأقسـام الافتراضـية التـى اقترحناهـا بنـاء علـى المشـاهدات الفعليـة، نلاحـظ أن قضـايا العنـف والوحـدة القاسـية وفقـدان الهويـة وضـغوط المجتمـع الشـديدة وحالـة الضـياع الـداخلى هـى القاسـم المشـترك بـين كـل هـذه الأعمـال، مـع فـرق لغـة الإجـادة والمعالجـة السـينمائية والرؤيـة الإبداعيـة، التـى تنقلـت هنـا وهنـاك بـين عنـف تمـزق العلاقـات الأسـرية وعنـف المجتمـع المـادى شـديد التـوحش، الـذى يحـول أفـراده إلـى كـائن مـذعور يخـاف الفقـر دائمـا وعنـف رجـال البـوليس السـادى فـى التصـدى لأى فكـر حـر مهمـا كانـت درجـة خطورتـه. وهنـاك أيضـا درجـة العنـف الـذاتى الـذى يصـل أحيانـا إلـى درجـة اسـتعذاب عـذاب الـنفس، وإذا بحثنـا خلفـه فسـنجده فـى البدايـة والنهايـة يتفـرع مـن نفـس نهـر التمـزق الأسـرى الكاسـح، الـذى يحـول الأجيـال المختلفـة خاصـة المـراهقين مـنهم إلـى مـا يشـبه البـالون المتـوحش الملـون البـراق ظاهريـا، لكنـه فـى حقيقـة أمـره يحمـل بداخلـه مـادة شـديدة الانفجـار مـن الكبـت الـداخلى وعـدم الصـفاء النفسـى والتمـزق الباحـث عـن لحظـة أمان يتمناها الإنسان فى كل مكان.

النتيجـة النهائيـة لمـا شـاهدناه حتـى الآن مـن أفـلام المسـابقة هـى انعـدام الأفـلام الكوميديـة تمامـا، وكأنهـا اختفـت مـن الخريطـة السـينمائية بفعـل فاعـل حتـى وصـلنا إلـى مرحلـة البحـث عـن مجـرد مشـهد ضـاحك ولـو بطريـق الخطـأ مـن بـين كـل هـذه الأفـلام المعروضـة، فلـم نجـد إلا مشـاهد ضـئيلة للغايـة تعـد علـى أصـابع اليـد الواحـدة، تغـازل ابتسـامة المتلقـى علـى اسـتحياء مـن بعيـد.. مـع ذلـك لـن نتعجـب إذا وجـدنا أحـد الأفـلام الصـادمة أو المجتهـدة تفـوز بجـائزة كبـرى، طالمـا وجـدت هـذه الأفـلام المحظظـة طريقهـا للارتقـاء علـى مسـتوى المسـابقة الرسـمية فـى مهرجـان سـينمائى دولـى مثل لوكارنو، وتم قبولها بصفتها خيرة إبداع الإنتاج السينمائى! (٣١٨)

"قراصنة البحر الكاريبى: لعنة السفينة بلاك بيرل/ Pirates Of The Caribbean: The Curse Of The Black Pearl"

مغامرات مضحكة يتزعمها الموهوب جونى ديب

يُعتبـر الفـيلم الأمريكـى "قراصـنة البحـر الكـاريبى: لعنـة سـفينة بـلاك بيـرل/ Pirates Of The Caribbean: The Curse Of The Black Pearl" إنتـاج ٢٠٠٣ هـو العمـل الفنـى الرابـع فـى أرشـيف المخـرج الأمريكـى جـور فربنسـكى. لكنـه فـى حقيقـة الأمـر يمثـل أيضـا مؤشـرا تصـاعديا مرتفعـا علـى

مستوى لغته السينمائية ورؤيته الشمولية للفيلم ككل، بعدما بدأ مشواره الفنى بفيلمين ضعيفين هما "مطاردة فأر/ Mouse Hunt" ١٩٩٧ و" المكسيكى/The Mexican" ٢٠٠١، رغم أن بطليه كانا النجمين الكبيرين جوليا روبتس وبراد بيت. من هذا المنطلق يمكننا اعتبار فيلم فربنسكى الثالث "الحلقة/The Ring" ٢٠٠٢ هو البداية الفعلية لظهور موهبة هذا المخرج، بعدما تمكن من أدواته جيدا وتعامل مع سيناريوهات أكثر قوة وفريق عمل أكثر إبداعا وتناسبا مع طبيعة الدراما المطروحة، واستطاع أن يقدم من خلال فيلمه الثالث هذا نموذجا جذابا لأفلام الرعب والفزع؛ فحقق الفيلم نجاحا كبيرا على مستوى الجماهير والنقاد معا.

من أهم أسباب نجاح فيلمه فربنسكى الثالث قدرته على خلق الجو العام، الذى يتناسب مع المنهج الدرامى التشكيلى البصرى لأفلام الرعب بأسلوب يميزه عن غيره، وهو نفس العامل المشترك فى النجاح المستحق الذى حققه المخرج مع فيلمه الرابع أيضا، والذى سنقدم له قراءة تحليلية له عبر السطور القادمة.. يجب فى البداية التعرف على الأجواء الأساسية التى يدور فيها الصراع الدرامى للفيلم الأمريكى "قراصنة البحر الكاريبى: لعنة سفينة بلاك بيرل/ Pirates Of The Caribbean: The Curse Of The Black Pearl"، حيث اختارت الكتيبة الرباعية لمؤلفى السيناريو ستيوارت بيتى وتد إليوت وتيرى روسيو وجيى ولبرت أن يكون المكان بين شواطىء وجزر البحر الكاريبى، التى شهدت أشرس عهود القراصنة فى القرن السابع عشر الميلادى. من هذا المنطلق نجح فربنسكى كخطوة أساسية فى بناء نسيج بصرى حى لمفردات هذا الجو العام وملامح البيئة وطبيعة الزمان ورائحة المكان، يقدم من خلال مجموعة من المغامرات الكوميدية والمعارك الشيقة والمطاردات المثيرة، التى تمزج بين الواقع والخيال حائرة بين الساحات البحرية والأرضية، ليطرح رؤيته فى جوهر مفهوم القرصنة وطبيعة التكوين الفكرى السلطوى الحربى لرجال السلطة كساسة ومنفذين، وقدرة عاطفة الحب الراقية على تغيير مسار حياة الإنسان تماما لتقلب كيانه رأسا على عقب، وإعلاء مبدأ حب التضحية من أجل الحبيب والصديق فى نفس الوقت.

يعتمد البناء الفنى الانسيابى فى هذا العمل على صراع درامى رئيسى واحد لا غير، يتلخص فى وقوع القلادة المميتة فى يد القرصان الشرير الكابتن باربوسا (الأسترالى جوفرى راش) ورجاله، حيث رحلوا بها إلى جزيرة مجهولة منعزلة على البحر الكاريبى على سفينة "بلاك بيرل" التى تعنى ترجمتها "اللؤلؤة السوداء"، ليفكوا سحر اللعنة المميتة التى أصابت هؤلاء الرجال البربريين وتركتهم معلقين بين الحياة والموت. أى أنهم تحولوا من داخلهم إلى هياكل عظمية لا إنسانية، لكنهم يظلون على وجوههم وأجسادهم الآدمية ولا ينكشف قبحهم وأشكالهم المتوحشة إلا عند تعرضهم إلى ضوء القمر. لا يتحقق التخلص من هذه اللعنة القاتلة بالحصول على القلادة فقط، بل أيضا عند اصطباغها مع غيرها من القلائد بدم الفتاة الجميلة إليزابيث سوان (البريطانية كيرا نايتلى) ابنة المحافظ الأنيق للغاية (جوناثان بريس) الذى يشاهد كل

المعـارك، محتميـا بغيـره مـن الجنـود مـن أبعـد نقطـة ممكنـة. لعـب حـادث اختطـاف الكـابتن باربوسـا للجميلـة إليزابيـث مالكـة القـلادة لتنفيـذ هـذا الغـرض دور المحـرك الأساسـى لبقيـة أحـداث ومغـامرات الفـيلم المضـحكة حتـى النهايـة، عنـدما انـدفع خلفهـا رجـال الحاميـة السـذج تحـت قيـادة ضـابطهم المترفـع دائمـا الطـامع فـى الـزواج بإليزابيـث ذى الفكـر الأحـادى المتصـلب. وقـد سـبقه الحـداد الشـاب ويـل ترنـر (البريطـانى أورلانـدو بلـوم)، الـذى يعشـق الفتـاة مـن كـل قلبـه، ومعـه بطـل الفـيلم القرصـان المـرح الداهيـة جـاك سـبارو (الأمريكـى جـونى ديـب) الـذى يعتبـر بالفعـل مـن أقـوى وأهـم أركـان نجـاح هـذا الفـيلم، مـن ناحيـة أصـول رسـم الشخصـية علـى الـورق، أو كيفيـة إحيائهـا مـن قبـل المخـرج وأداء جـونى ديـب لهـذه الشخصـية، التـى تبـدو سـهلة علـى السـطح وكيفيـة تعاملـه معهـا وتناولـه لهـا بمـنهج موحـد متطـور متـوائم مـع بقيـة توجـه الفـيلم ولغتـه الكوميديـة وأداء بقيـة الشخصـيات، ممـا يـدل علـى أن هنـاك مخرجـا موهوبـا واعيـا يقـف متيقظا خلف الكاميرا يحكم قبضته على كل شىء بقوة وإبداع.

يهمنـا هنـا الاقتـراب أكثـر مـن جـاك سـبارو؛ لأنـه منبـت مـيلاد كوميـديا الشخصـية فـى هـذا الفـيلم، حيـث منحـه السـيناريو تركيبـة دراميـة مثيـرة تتميـز بخفـة الـدم وبعـض الحكمـة وطيبـة القلـب، واحترامـه كلمـة الشـرف مـع الأصـدقاء وتعاملـه مـع كافـة الأمـور ببسـاطة. هـو صـديق الـدنيا الصـدوق، قائـد محنـك، صـعلوك متمـرس، عقـل ذكـى، مقاتـل بـارع تمامـا، يمتلـك قـدرة خطيـرة علـى التوقـع والفعـل وسـرعة رد الفعـل وقـراءة أفكـار الأعـداء وبنـاء خطـط صـغيرة سـريعة محكمـة، تنقـذه مـن المواقـف الصـغيرة ثـم المصـائر الأليمـة الكبيـرة. أضـف إلـى ذلـك أن سـبارو محبـوب مـن كـل أصـدقائه ومـن معظـم النسـاء أيضـا، خاصـة أنـه يتحمـل ضـرباتهن القاسـية بكـل صـبر ورحابـة صـدر.. بـرغم أنـه أهمـل فـى حـق نفسـه وتـرك الكـابتن باربوسـا يسـرق سـفينته "اللؤلـؤة السـوداء" وينحيـه عـن القيـادة بوصـفه أسـير الخمـر بشـكل دائـم، فإنـه علـى الجانـب الآخـر حينمـا يعـد يفـى ويحتـرم قيمـة الصـداقة وزمالـة المهنـة ولا يغـدر. وقـد تعـاون بكـل أمانـة مـع ترنـر لاسـترداد إليزابيـث، بعـدما اتضـح أن الحـداد العاشـق الـذى يجهـل حقيقـة والـده هـو صـاحب الـدم المطلـوب لفـك سـحر اللعنـة، بوصـفه ابـن القرصـان السـابق الشـهير أحـد أفضـل أصـدقاء ومعلمـى القرصـان المـرح جـاك سـبارو، وأيضـا بهـدف اسـترداد عرشـه المفقـود مـن الكـابتن باربوسـا فـى الطريـق. وظـف جـونى ديـب كـل مقومـات الممثـل المحتـرف لتجسـيد هـذه الشخصـية والإمسـاك بخيوطهـا ومصـادقتها، وتشـربها علـى المسـتوى الجسـدى والحركـى والأدائـى والإشـارى المـرن فـى صـمتها وكلامهـا، ليكونـوا جميعـا مجموعـة مـن العلامـات الإيجابيـة المهيمنـة التـى تطغـى علـى اللحظـة الدراميـة وتسـرقها مـن الجميـع، وتوجـه كافـة الشخصـيات ليسـيروا تبعـا لهـا علـى مسـتوى الفعل أو على مستوى منهج الأداء فى حد ذاته.

عـودة مـرة أخـرى إلـى مهـارة المخـرج جـور فربنسـكى فـى بنـاء الجـو العـام للـزمن الماضـى، مقترنـا بحيـاة القراصـنة وطبيعـة الجغرافيـا السـاحرة والشاسـعة أيضـا، والمتنقلـة بـين البـر والبحـر والسـفن والكهـوف، مـع إعـلان قيـادة لغـة الكوميـديا لتوجـه العمـل كـاملا بمعاونـة ناجحـة فاعلـة مـن مصـمم

الـديكور لارى ديـاس ومصـمم الملابـس بينـى روزى. كـان بإمكـان المخــرج أن يصــنع مــن هــذا الفــيلم نموذجــا لأفــلام الرعــب أو هــول مغــامرات القرصــنة، ويعــدد المنـــاظر المؤذيـــة للقتلـــى والجرحـــى، ويبـــالغ فـــى تصـــوير وتضـــخيم أشــكال الوحـوش الهيكليـة التـى يتحـول إليهـا الكـابتن باربوســا ورجالــه، وهــو القــادر علــى ذلــك كمــا شــاهدناه فــى فيلمــه الثالــث "الحلقــة/The Ring". لكــن المخــرج لــم يصــنع هــذا ولــم يلجــأ إلــى ذاك؛ لأنــه واضــح الهــدف محــدد الخطـط والطريـق منـذ البدايـة، ويعـرف مـاذا يريـد مـن عملـه بالتحديـد.. مـنح فربنســكى الفرصــة لفريــق عملــه مــن المشــرفين علــى المــؤثرات المرئيــة برايــان هيروتــا وجــون نــول وجــراى مــاتر، ليتــدخلوا فــى حــدود تجســيد آثــار اللعنـة السـحرية علـى الرجـال، باعتبارهـا دافـع الصـراع الـدرامى للعمـل ككـل، موضـحا معـالم الخطـوط الرفيعـة بـين الحقيقـة والخيـال، مـع إضـافة المصـداقية فــى موضـعها دون اســتخفاف؛ لأننــا إذا لــم نلاحــظ أو يصــلنا خــوف إليزابيــث مـثلا مـن هـؤلاء الوحـوش، لمـا أصـبح لمغـامرات ترنـر وسـبارو معنـى ولانهـدم بناء الفيلم من أساسه.

مــن أفضــل مشــاهد الفــيلم علــى مســتوى الحيــل المرئيــة نــرى مشـــهد المبـارزة الليليـة الأخيـرة بـين باربوسـا وسـبارو، عنـدما يتنقـل كـل منهمـا بـين الصـورة الآدميـة والصـورة الملعونـة حسـب التصـميم الكريـوجرافى أو الحركـى للمعركـة، الـذى يتحـدد حسـب تعـرض كـل منهمـا فـى لحظـة مـا لضـوء القمـر فـى نفـس الوقـت مـع الآخـر أو بخـلاف الآخـر وهكـذا. وهـو مـا يحيلنـا مباشـرة إلـى قـوة حرفـة تصـميم المعـارك فـى هـذا الفـيلم، مـع الالتـزام بلغـة الكوميـديا التــى تطفــىء مــن قســوة اللحظــة، ويحيلنــا أيضــا إلــى تكنيــك مــنهج التصــوير والإضــاءة الــذى اتبعــه مــدير التصــوير داريــوس ولســكى، واعيــا بمتطلبــات وطبيعـة كـل شخصـية علـى حـدة ومصـدر الكوميـديا المتنـوع مـن كـل منهـا. علـى سـبيل المثـال تعاملـت الكـاميرات مـع مشـاهد جـاك سـبارو أو جـونى ديـب بحريـة متكاملـة متنوعـة، نظـرا لتعـدد أدوات الكوميـديا عنـد جـونى كمـا ذكرنــا ورشــاقته فــى التنقــل مــن هنــا إلــى هنــاك، ممــا يعطــى الكــاميرات الفرصـة للتلاعـب بزوايـا الكـادرات وأحجامهـا بـين اللقطـة القريبـة والمتوسـطة والبانوراميــة، التــى ترينــا معركــة ســبارو مــع مجموعــة بأكملهــا، أو موقعــه بــين الرجــال فــى هــذا الوقــت كأســير أو كمنقــذ أو كمــدبر للخطــط وهكــذا. بينمــا التـزم المخـرج ومعـه مـدير التصـوير فـى التعامـل مـع شخصـية الكـابتن باربوسـا الشـــرير أو جـــوفرى راش بمنطـــق الثبـــات إلـــى حـــد كبيـــر، نظـــرا للمتوســـط العمـرى الكبيـر نوعـا مـا للممثـل (مواليـد ١٩٥١) علـى الأقـل بالنسـبة لنظيـره جـــونى ديـــب الأصـــغر والأرشـــق، وأيضـــا بمـــا يتناســـب مـــع تركيبـــة شخصـــية الـرأس المـدبر الـذى يبـدأ ويخطـف وينتظـر رد الفعـل وهـو فـى مكانـه، معتمـدا علـى حركـة رجالـه المنفـذين معظـم الوقـت بخـلاف ترنـر وسـبارو الوحيـدين. وهـو مـا سـمح بمسـاحة مـن الأداء التمثيلـى المختلـف لـراش مقارنـة بـديب، عنـدما اعتمـد الفنـان الأسـترالى بشـكل كبيـر علـى أدواتـه الصـوتية وتوظيـف تقنيـة ملامـح وجهـه فقـط، مـع إقامـة لغـة خاصـة مـن التحـاور الجسـدى علـى المســتوى الــداخلى ولــيس الخــارجى مثــل البطلــين الآخــرين. بمــا أننــا فــى القــرن الســابع عشــر تنوعــت مصــادر الإضــاءة فــى المشــاهد بــين المصــدر الطبيعـــى للشـــمس دون تـــدخل، باســـتثناء اختيـــار توقيـــت التصـــوير وزوايـــا الكـاميرات، ودقـة اختيـار المشـاهد التـى يتعمـد أصـحاب العمـل تركهـا لصـنع

دلالـة بعينهـا مـن هـذه الحـزم الضـوئية السـاطعة. فـى المشـاهد الليليـة الداخليـة الخاليـة مـن المعـارك فـى البيـوت أو السـفن أو الكهـوف اسـتخدم مـدير التصـوير تكنيـك إضـاءة المشـاعل الهـادىء مـع إضـافة بعـض المصـابيح خفيـة لتنـدس بينهـا، لكـى يرسـخ مفهـوم اللحظـة السـاكنة العاطفيـة أو المسـالمة أو المفكـرة أو المتأملـة التـى تسـبق أو تلـى المطـاردات المضحكة والخطيـرة فـى نفـس الوقـت. وذلـك بخـلاف اشـتداد ضـوء المشـاعل النـارى التـى تحـول المكـان المفتـوح أو المغلـق إلـى ماكيـت مصـغر مثيـر لجحـيم المعـارك وقتامـة المـوت؛ لأننـا فـى النهايـة نتعامـل مـع قراصـنة متوحشـين ووحـوش داخليـة تسـتكمل رتـوش قلـوبهم الميتـة أصـلا، وخسـارة الصـراع ضـدهم لا يعنـى إلا انتهـاء دورة حيـاة الآخـرين وغيـرهم مـن الضـحايا المستقبليين وتحطم آمال العشاق على الفور..

بـنفس المـنهج البصـرى السـمعى الإبـداعى قـدمت موسـيقى المؤلـف كـلاوس بادلـت تنويعـات جيـدة، تتماشـى مـع طبيعـة العصـر والمهنـة والمطـاردات واقتـران تصـلب الواقـع بجنـون الفانتازيـا، مـع إعطـاء لزمـة معينـة لكـل شخصـية تعلـن عنهـا وتتبـع تطورهـا بـوعى حسـب تصـاعد الصـراع الـدرامى خاصـة مـع شخصـيات إليزابيـث وسـبارو وترنـر. كـان مـن الطبيعـى احـتلال مونتـاج الثلاثـى سـتيفن إى. رفكـن و آرثـر شـميت وكـريج وود مكانـة بـارزة فـى فـيلم للمعـارك والمطـاردات بـين البـر والبحـر، لإعطائهـا الحيويـة اللازمـة التـى تضـفى وجودهـا الرشـيق علـى العمـل ككـل، مـع الأخـذ فـى الاعتبـار التعامـل مـع مشـاهد سـبارو بالتحديـد بمنطـق متـدرج، يبـدأ بالتمهـل قلـيلا لحظـة تـدبير الخطـة، ثـم الانتقـال المفـاجىء لمضـاعفة سـرعة التنقـل مـن هنـا إلـى هنـاك لحظـة التنفيـذ ذاتهـا، ثـم معـاودة الهـدوء مـرة أخـرى بمجـرد حصـد سـبارو نتيجـة خطتـه مـن النجـاح أو الفشـل. هكـذا قسـم المونتـاج هـذا الفـيلم مـن وجهـة نظـره إلـى مجموعـة مـن المشـاهد ينـدرج كـل منهـا فـى إطـار سـياق جزئـى، وتظـل السـياقات تتتـابع بالتـدريج حتـى تصـل فـى النهايـة إلـى مفهـوم الرؤيـة العامـة التـى يريـد المخـرج طرحهـا، خاصـة فـى تعاملـه السـاخر المسـتتر مـع رجـال السـلطة بنـوع مـن السـخرية اللاذعـة، التـى لا تسـلم فـى حقيقتهـا مـن الإشـارات المضـحكة والتلميحـات الماكرة والنوايا الجريئة غير البريئة على الإطلاق. (٣١٩)

نتائج مسابقة مهرجان لوكارنو السينمائى الدولى السادس والخمسون

بعـد عشـرة أيـام مليئـة بالمتعـة والفـن والمناقشـات وتبـادل وجهـات النظـر هنـا وهنـاك أسـدل السـتار علـى الـدورة السادسـة والخمسـين لمهرجـان لوكـارنو السـينمائى الـدولى، الـذى يقـام سـنويا فـى سويسـرا فـى قلـب مدينـة لوكـارنو الصـغيرة الهادئـة القابعـة علـى الحـدود الإيطاليـة. كعـادة كـل المهرجانـات الفنيـة والسـينمائية بالتحديـد لأبـد أن تثيـر جـوائز المسـابقة الرسـمية كمـا مـن التسـاؤلات، وأحيانـا علامـات التعجـب تمتـد بينهمـا الخطـوط الحمـرار المتواريـة، ومعهـا يظـل الجميـع بـين مؤيـد ومعـارض ومتـذمر ومندهش!!

هنـاك العديـد مـن لجـان التحكـيم الرئيسـية والفرعيـة داخـل المهرجـان تخـتص بـالكثير مـن الأقسـام الفنيـة المتنوعـة، أهـم مـا يميزهـا أنـه تبـدى اهتمامـا شـديد الخصوصـية بمـنح الفرصـة للشـباب الصـغير، كمبـدع أو كمحكـم ليكتسـب الثقـة والخبـرات ويـزداد أمـلا فـى المسـتقبل، ليفـرج عـن موهبتـه ويصـقل رؤيتـه ويمتـع نفسـه والجميـع. يـأتى علـى رأس الاهتمامـات بـالطبع جـوائز لجنـة التحكـيم الكبـرى التـى تعنـى بالمسـابقة الرسـمية للمهرجـان والتـى أعلنـت نتائجهـا كالتـالى.. جـائزة الفهـد الـذهبى وهـى كبـرى جـوائز المهرجـان حصـل عليهـا الفـيلم الباكسـتانى الفرنسـى الألمـانى المشـترك "الميـاه الصـامتة/Kamosh Pani" تبلـغ قيمـة الجـائزة تسـعين ألـف فرنـك سويسـرى تـوزع مناصـفة بـين المخـرج والمنـتج، جـائزة لجنـة التحكـيم الخاصـة للفـيلم الرومـانى الألمـانى الفرنسـى المشـترك "ماريـا/Maria" لأفضـل عمـل ثـان للمخـرج وتبلـغ قيمـة الجـائزة ثلاثـين ألـف فرنـك سويسـرى تـوزع مناصـفة بـين المنـتج والمخـرج، جـائزة الفهـد الفضـى للفـيلم الأمريكـى "ثلاثـة عشـر/Thirteen" لأفضـل عمـل أول أو ثـان للمخـرج وتبلـغ قيمتهـا ثلاثـين ألـف فرنـك سويسـرى، جـائزة الفهـد لأفضـل ممثلـة اقتسـمتها الممثلـة الأمريكيـة هـولى هنتـر عـن دورهـا فـى فـيلم "ثلاثـة عشـر"، والممثلـة الرومانيـة ديانـا دومبرافـا عـن دورهـا فـى فـيلم "ماريـا"، وأخيـرا منحـت لجنـة التحكـيم إشـادة خاصـة للفـيلم اليابـانى "مصـفف الشـعر/Hair Dresser" إخـراج ماسـاهيرو كوباياشـى والفـيلم الإيرانـى "نـدفات الـثلج الصـغيرة/ Tiny Snowflakes" إخراج على رضا أمينى لمستوى الإخراج المتميز.

فـيلم "الميـاه الصـامتة" هـو التجربـة السـينمائية الأولـى للمخرجـة الباكسـتانية الشـابة صـبيحة سـومار، حيـث سـبق لهـا تقـديم فيلمـين تسـجيليين للتليفزيـون فقـط لا غيـر. أثـار حصـول هـذا الفـيلم الباكسـتانى الفرنسـى الألمـانى المشـترك علـى جـائزة المهرجـان الكبـرى العديـد مـن التسـاؤلات والهمسـات، علـى مسـتوى الجمهـور أو النقـاد والصـحافيين، حيـث ترجـع أهميـة الفـيلم إلـى الموضـوع المطـروح الـذى يتنـاول نشـأة الأصـولية الإسـلامية المتزمتـة فـى باكسـتان عـام ١٩٧٩ فـى عهـد الجنـرال ضياء الحـق. لكـن الفـيلم فـى حقيقـة الأمـر ضـعيف وفقيـر مـن الناحيـة الفنيـة والبصـرية، غـرق فـى لغـة سـينمائية شـديدة التقليديـة، وهـو مـا أثـار التسـاؤلات حـول مـدى أحقيـة هـذا الفـيلم بالجـائزة الكبـرى، وهـل طـرح قضـية فكريـة مهمـا كانـت شـائكة وجريئـة يعـد سـببا كافيـا للتغاضـى عـن المسـتوى الفنـى للعمـل ككـل؟! كانـت معظـم الأفـلام السـينمائية داخـل المسـابقة الرسـمية التـى فـازت منهـا وبعـض مـن لـم يفـز تتمتـع بمسـتوى فنـى أكثـر إبـداعا وتميـزا أيـا كانـت القضـية المطروحـة، مـع ذلـك كـان للجنـة التحكـيم الكبـرى رأى آخـر، حيـث أعلـت مـن شـأن الطـرح الـدرامى فـى هـذا الفـيلم، ليكون له الأولوية على حساب كافة العناصر الفنية الأخرى.

علـى النقـيض مـن الفـيلم السـابق توقـع الكثيـرون مـن فـيلم "ماريـا" فـى إطـار المسـابقة الرسـمية لمخرجـه الرومـانى الشـاب كـالين نتزرفـوز بطلتـه الرومانيـة ديانـا دومبرافـا بجـائزة أفضـل ممثلـة لكونهـا تمتلـك موهبـة حقيقيـة بديعـة، وقـدرة مركـزة مكثفـة منظمـة علـى اسـتيعاب دورهـا الصـعب، وتجسـيد تناقضـاته العديـدة وصـراعاته الداخليـة المتطاحنـة داخـل اللحظـة

الواحـــدة، موظفـــة تعبيـــرات الوجـــه والعينـــين بـــوعى حقيقـــى، خاصـــة فـــى لحظـات الصـمت المطبقـة شـديدة المـرارة والألـم. أهـم مـا يميـز هـذا الفـيلم أنـه يحمـل مصـداقية حقيقيـة تعبـر بأمانـة عـن أحـوال المجتمـع الرومـانى فـى عصـــرنا الحاضـــر، وأحوالـــه وصـــراعاته الاقتصـــادية والسياســـية والاجتماعيـــة التـــى تجتاحـــه بعنـــف إثـــر تحولـــه المفـــاجىء دون اســـتعداد مســـبق للفكـــر الرأســـمالى، بالتـالى اسـتيقظت الطبقـة العاملـة بصـفة خاصـة لتجـد نفسـها فجـأة فـى العـراء بـلا مـأوى. كمـا يتميـز الفـيلم أيضـا بمزجـه المـدروس بـين اللغـــة الواقعيـــة والميلودراميـــة والكوميـــديا الســـوداء الصـــعبة، التـــى تثيـــر الضـحكات شـديدة الحـزن الممتزجـة بالسـخرية اللاذعـة القاتمـة. فـى أحـد مصـانع البالونـات وأثنـاء انهمـاك العمـال فـى عملهـم كالمعتـاد فـى نفـخ البالونـات يخبـرهم رئيسـهم أن هنـا أخبـارا سـيئة ومفرحـة فـى نفـس الوقـت تنتظـرهم.. أمـا الأخبـار المحزنـة فهـى بيـع المصـنع إلـى مالـك أمريكـى جديـد، قـرر بالتبعيـة فصـل كـل العمـال دفعـة واحـدة وإيقـاف العمـل بالمصـنع تمامـا، لكـى يعيـد صـياغته التكنولوجيـة والاقتصـادية والعمليـة مـن جديـد. أمـا الأخبـار المفرحـة فهـى قـرار المالـك الأمريكـى الإبقـاء علـى بعـض العمـال المجيـدين، لكـن بعـد الانتهـاء مـن هـذه الدراسـة البحثيـة المطولـة غيـر محـدودة التـاريخ! كمـا أنـه قـرر مكافـأة العمـال المفصـولين بـلا راتـب مـن عملهـم بطريقـة أخـرى بخـلاف النقـود غيـر المتـوفرة، بإعطـاء كـل مـنهم علبتـين مـن البالونـات قبـل الـنفخ مجانـا؟!! مـن بـين هـؤلاء العمـال نجـد زوج ماريـا الـذى ينتظـر طفلـه الســابع ولا يعــرف مــاذا يفعــل، وتتــراوح ردود أفعالــه الهســتيرية بــين البكــاء كالأطفـال والعنـف الشـديد مـع زوجتـه الجميلـة، وخسـارته البقيـة الباقيـة مـن مخـزون النقـود فـى المراهنـات والميسـر وإدمانـه الواضـح للخمـور، هروبـا مـن مصـيره القـاتم مثـل غيـره مـن الشـعب الرومـانى المقهـور. فـى النهايـة ومـع كـل محـاولات المقاومـة تضـطر ماريـا إلـى ممارسـة البغـاء؛ لأنـه لا يوجـد مصـدر آخـر للـرزق! والغريـب بـل والمقـزز أن زوجهـا كـاد أن يحتـرف هـو الآخـر مهنـة البغـاء علـى أمـل كسـب العـيش بنـاء علـى نصـائح صـديقه الـذى وظفـه الفـيلم بـــذكاء كأحـــد مصـــادر الكوميـــديا الســـوداء المحزنـــة. لقـــد تنامـــت عناصـــر المصـداقية فـــى هـــذا العمـــل مـــن خـــلال بســـاطة وعمـــق تكنيـــك تصـــميم الملابـس والـديكور والإضـاءة الحزينـة الموحيـة للشـموع بعـد انقطـاع الكهربـاء والمونتـــاج، الـــذى صـــنع ســـياقا خاصـــا للإيقـــاع العـــام المتفجـــر فـــى الشـــارع الرومـــانى متوازيـــا ومـــرددوا للإيقـــاع الفـــردى الســـيكولوجى المتصـــارع داخـــل ماريا وزوجها وأبنائهم السبعة.

عنـدما قرأنـا فـى كتـالوج المهرجـان عـن موضـوع فـيلم "خـط النـار/ Gori Vatra" قبـل مشـاهدته، اعتقـدنا أن هـذه القضـية تهمنـا بصـفة خاصـة؛ لأنهـا تتنـاول فتـرة مـا بعـد الحـرب بـين مسـلمى البوسـنة والهرسـك فـى جانـب والصـرب فـى جانـب آخـر، خاصـة أن الفـيلم إنتـاج مشـترك بـين البوسـنه والهرسـك والنمسـا. لكـن يبـدو أن مخـرج الفـيلم بميـر زاليكـا كانـت لـه رؤيتـه الخاصـة فـى مـزج التراجيـديا بالميلودرامـا بـالمواقف الإنسـانية بالكوميـديا السـوداء وكوميـديا الموقـف فـى نسـيج واحـد، وقـد اسـتخدم هـذا التشـكيل السـينمائى ليطـرح رؤيتـه الطموحـة فـى إعـادة الحيـاة الطبيعيـة بـين الجـانبين حتـى ولـو تحـت ظـروف اضـطرارية، عنـدما أعلـن الـرئيس الأمريكـى بـل كلينتـون عـن زيارتـه لهـذه البلـدة الصـغيرة فـى البوسـنة ليكـون الأب الروحـى

لهـا. نحــن بــالطبع لا نملــك مصــادرة رؤيــة المخــرج لهــذه الحــرب الطاحنــة، بــل علينـا فقـط مناقشـتها وتقـديم قـراءة تحليليـة لهـا لنبـين منطقـة ضـعف الفـيلم والتــى تــتلخص فــى نقطتــين.. أولا- أن المخــرج وضــع المتلقــى فــى مقعــد الاســتقبال الســلبى لقضــية الحــرب التــى انتهــت، واكتفــى فقــط بمشــهد أو مشــهدين بــين الطــرفين يلمحــان إلــى بعــض الــنقط فــى اقتضــاب شــديد. أى أن المخــرج صــب كــل اهتمامــه علــى التعامــل مــع نتيجــة الحــرب فقــط مــن حيــث عــدم التعــاون بــين الشــعبين، ممــا أفقــد المتلقــى الهــدف الأساســى فــى التعــرف علــى طبيعــة الحــرب ذاتهــا وأســبابها، بالتــالى افتقــد التعطــف الفكـرى المفتـرض ولـيس العرقـى أو الـدينى مـع أى مـن الطـرفين، وانحصـر كــل اهتمامنــا فــى كيفيــة إعــادة العلاقــات بــين المتخاصــمين دون التعــرف علــى الســبب الأصــلى لهــذا الخصــام. مــن هــذا المنطلــق الســطحى بعــض الشــىء أتــاح المخــرج مســاحة ليتعــرض إلــى الأوضــاع المترديــة فــى البوســنة الآن، مــا بــين الســرقات الســرية والعلنيــة وفســاد رجــال البــوليس الفــج وانشــغال رجــال الســلطة بمصــالحهم الخاصــة، وســيطرة الفقــر علــى كــل شــىء والتجــارة فــى الــدعارة والســلاح والإنســان وكــل شــىء علــى الســواء. حتــى أصــبحت الحيــاة فــى هــذه البلــدة الصــغيرة وكأنهــا نمــوذج مصــغر لمافيــا الجنــوب الإيطــالى فقــط مــع فــارق الإمكانــات. هــذه هــى نقطــة الضــعف الأساســية الثانيــة فــى رؤيــة المخــرج الفكريــة المطروحــة، علمــا بــأن لغــة الكوميـديا السـوداء لـم تحفـل بالجديـد علـى مسـتوى الـدراما المكتوبـة وعلـى مستوى التنفيذ والأداء.

يتبقــى لنــا فــى هــذا العــرض الســريع لأهــم أفــلام المســابقة الرســمية لمهرجــان لوكــارنو التوقــف أمــام الفــيلم الإيرانــى "نــدفات الــثلج الصــغيرة" والفــيلم اليابــانى "مصــفف الشــعر"، حيــث يتميــز الاثنــان بطــرح وتوظيــف لغــة ســينمائية مختلفــة عــن بقيــة الأفــلام التقليديــة منهــا والمتميــزة المشوشــة فكريـا وسـينمائيا أيضـا. نبـدأ بـالفيلم الإيرانـى القصـير نوعـا مـا حيـث يسـتغرق زمــن عرضــه علــى الشاشــة ثمــانين دقيقــة فقــط، ونجــح المخــرج علــى رضــا فــى خلــق عــالم شــديد الخصوصــية لعــاملين إيــرانيين يقومــان بمهمــة حراســة الجــاز ونقلــه، ويعيشــان ســويا فــى مكــان شــديد الوحشــة والعزلــة بــين الجبــال الصــحراء وخطــوط الســكك الحديديــة وكــوخ لا يحتملــه بشــر ثــم لا شــىء.. مــن المهــم التوقــف عنــد توصــيف "لا شــىء" هــذا بوصــفه محــور الفــيلم ككــل، مــن حيــث الإيقــاع والتصــوير والبنيــة الجغرافيــة والسياســية والإنســانية والعمليــة والســيكولوجية للبطلــين، اللــذين يتحــدثن كلمــات قليلــة للغايــة مــع عامــل آخــر يمـر كـل حـين بدراجـة بخاريـة يجلـب لهـم بعـض الأشـياء، ومـع رجـل آخـر غيـر مكتمــل القــوى العقليــة وبعــض عمــال الســكك الحديديــة الــذين يــزورون هــذا الموقــع العجيــب مــرة واحــدة كــل فتــرة بعينهــا، ويتبــادلون العــداء بــين البطلــين دون أســباب واضــحة مــن بــاب الفــراغ واعتيــاد الوحشــة والتــوحش وعــدم التــأقلم مــع البشــر. لكــن نــدفات الــثلج المحيطــة تنــتفض حيمــا يلمــح الــبطلان مــن أبعــد وأعلــى نقطــة فتــاة تعبــر بــبطء وحــدها تمامــا وبتمهــل مقصــود بــين الجبــال كــل يــوم فــى نفــس الموعــد، إلــى أن يكتشــفا أنهــا مدرســة المنطقــة المجــاورة. لكــن منحنــى البنــاء التصــاعدى مــا يلبــث أن ينحــدر بجنــون عنــدما تمتنـع الفتـاة عـن الظهـور لسـبب مـا لا نعلمـه فـى واقـع الأمـر، ممـا أصـاب البطلـين بإحبـاط قاتـل حتـى كـاد أحـدهما أن يفقـد حياتـه رغـم أننـا لـم نـر وجـه

هـذه الفتـاة علـى الإطـلاق.. لكنهـا فـى حقيقـة الأمـر ترمـز إلـى الحيـاة والأمـان الـداخلى فـى قلـب البطلـين والأمـل الخـارجى المفتقـد فـى الجبـال والـثلج، ممـا سـمح للمخـرج بتوظيـف الجبـال وكافـة عناصـر الطبيعـة المخيفـة مـن هضـاب وتـلال بارتفاعاتهـا وانحـداراتها ونتوءاتهـا وعبقهـا كترديـد ملمـوس محسـوس سـاكن تشـكيلى للصـراعات الداخليـة النفسـية المتفجـرة داخـل البطلـين، حتـى تحـاور مـع لغـة شـبه الإظـلام التـام معظـم الوقـت، مـع توظيـف وجـوه الممثلـين ذاتهـا كعنصـر مـن عناصـر الإظـلام بسـبب تلوثهـا بآثـار الجـاز السوداء مع أجسادهم وملابسهم طوال الوقت.

يتشـابه الفـيلم اليابـانى "مصـفف الشـعر" مـع الفـيلم الإيرانـى فـى خلـق جبهـة نفسـية مشـابهة للأحـداث، لا علاقـة لهـا بالعـالم الخـارجى فـى حالـة خصـام تـام مـع كـل مـا يحـدث خارجهـا، أو خـارج شخصـياتها المختلفـين فـى أحـوالهم بالتعيـة؛ لأن العنصـرين يتجـزءان بطبيعـة الحـال. كـل أبطـال هـذا الفـيلم ثلاثـة أشـخاص.. صـاحب محـل مصـفف الشـعر يبكـى معظـم الوقـت كطفـل مهـزوم؛ لأن محلـه لا يجتـذب أى زبـون علـى الإطـلاق. معـه تجلـس فتـاة شـابة تسـاعده صـامتة معظـم الوقـت بـلا ملامـح تقريبـا، مثـل حـال المحـل الفـارغ حولهـا. وأخيـرا هنـاك الشخصـية الثالثـة وهـو شـاب صـامت هـو الآخـر، لا يختلـف كثيـرا عـن زميليـه يتـربص بالفتـاة دون سـبب واضـح وفـى النهايـة يخطفهـا، لكـن المثيـر أن الفتـاة عنـدما تفيـق مـن المخـدر وتـدرك أنهـا اختطفـت لا تعتـرض علـى الإطـلاق ولا تتـذمر، بـل تبادلـه حيـاة عاطفيـة جنسـية كاملـة كعاشـقين قـديمين تلاقيـا بعـد اشـتياق.. مـن منطلـق هـذا البنـاء النفسـى الغريـب والمثيـر معـا تعامـل المخـرج مـع الكـادر السـينمائى مصـدا للمتلقـى الفـراغ النفسـى المكـانى، باسـتخدام أقـل عـدد ممكـن مـن قطـع الـديكور والإكسسـوارات وعناصـر الـزمن، إلـى أن ينتهـى الفـيلم نهايـة داميـة شـديدة القسـوة لتنهـار جـدران هـذا العـالم مـن أساسـها بعـد انتفـاء وجود شخصياته المثيرة! (٣٢٠)

"ستة عشر عاما من الكحول/ 16 Years Of Alcohol"

Every time I watch the first movie of a new director, I remember the famous Sydney Lumet word when he advised young directors: “There is no need at all to worry about how people and critics will receive your first movie, because the debut always carries its excuses inside itself.” So among 19 movies shown at the International competition section at the 56th Locarno International Film Festival, I chose the British movie «16 Years of Alcohol» by Richard Jobson to be my own target in this article. It really touched me so much as a successful directing debut. It was clear from the first scene that we were watching a movie of a talented director well organised mentality and with a special sense in dealing with his tools also, having a clear idea and vision of what he wanted to express. A clear idea and its

development, whereas several movies in this Festival, suffered from confusion and unclear ideas and different artistic languages at the same time, which lead at the end to a big mess.

Director Richard Jobson who wished that his movie represented Scotland but not the United Kingdom, refused several offers to adapt his book "16 Years of Alcohol" for the screen deciding to direct it himself, in order to draw a real portrait of Scottish popular culture from the 60s to the 80s. Jobson as a director and a scriptwriter manages to discuss several themes at the same time related tightly to each other in one dramatic chain, expressing his vision and analysis regarding violence, depression, loneliness, and loss of identity. Also he criticizes alcoholism in its various socio-political aspects. It is a story about hope and desire as Frankie, the young hero of this movie, explains. Frankie, this bad violent depressed guy takes us on a psychological journey using his unconsciousness as a theatre of events, remembering his miserable childhood and his ambivalent feelings for his father, who was a womaniser and a drunk too. From then the innocent Frankie disappeared, after an angry violent alcoholic monster kicked the old pure version out taking its place to confront the real hard world supported by his cruel gang as if they were his twins having the same broken past and families. What`s interesting in this movie is the artistic style that director Richard Jobson established dramatically and visually creating a strong mixture between scenes, voice-over narratio , a few absurd fantasy moments, playing cleverly with time and place from different points of view and aspects. It is easy to enjoy in 16 Years Of Alcohol the set and light designs, editing, supportive camera and the music, the latter of which plays a positive role in creating this special world of Frankie in his childhood, and after having a couple of experiences with love. As long as the society was still cruel enough to refuse this injured victim even after his seriously trying to recover, so it was not strange at all that Frankie – as a person and a symbol - has been beaten harshly by his gangs at the end, failing to tame the anger inside himself despite the fact of his hard words, but still he had the dangerous problem of mistrust. That`s why I think this British movie «16 years of Alcohol» deserves analytical reading, particularly when you know that it is a really low budget movie. When Signora Irene Bignardi the artistic director of the Locarno

International Film Festival asked Richard Jobson to reveal the financial budget to the audience by numbers, he was smart enough to say ‘My movie budget was cheaper than your elegant beautiful dress...’ (321)

مهرجان لوكارنو السينمائى الدولى السادس والخمسون

انتهت الدورة السادسة والخمسون لمهرجان لوكارنو السينمائى الدولى بعد عشرة أيام من بدء فعالياته، وقد وزعت الجوائز وعزفت الموسيقى فى الميدان العام الرئيسى للمدينة الهادئة الجميلة فى احتفالية فنية حضرها ما يقرب من تسعة آلاف متفرج من كل أنحاء العالم. أعلنت لجنة التحكيم الرئيسية جوائزها بعد مشاهدة تسعة عشر فيلما سينمائيا، حصل عيها الفيلم الباكستانى الفرنسى الألمانى المشترك "المياه الصامتة/Kamosh Pani" تبلغ قيمة الجائزة تسعين ألف فرنك سويسرى توزع مناصفة بين المخرج والمنتج، جائزة لجنة التحكيم الخاصة للفيلم الرومانى الألمانى الفرنسى المشترك "ماريا/ Maria" لأفضل عمل ثان للمخرج وتبلغ قيمة الجائزة ثلاثين ألف فرنك سويسرى توزع مناصفة بين المنتج والمخرج، جائزة الفهد الفضى للفيلم الأمريكى "ثلاثة عشر/Thirteen" لأفضل عمل أول أو ثان للمخرج وتبلغ قيمتها ثلاثين ألف فرنك سويسرى، جائزة الفهد لأفضل ممثلة اقتسمتها الممثلة الأمريكية هولى هنتر عن دورها فى فيلم "ثلاثة عشر" والممثلة الرومانية ديانا دومبرافا عن دورها فى فيلم "ماريا"، وأخيرا منحت لجنة التحكيم إشادة خاصة للفيلم اليابانى "مصفف الشعر/Hair Dresser" إخراج ماساهيرو كوباياشى والفيلم الإيرانى "ندفات الثلج الصغيرة/ Tiny Snowflakes" إخراج على رضا أمينى لرؤية الإخراج المتميزة.

قبل إلقاء الضوء على ملامح هذه الجوائز نود أولا الإشارة إلى بعض النقاط الهامة التى لفتت النظر بعد انتهاء الدورة. أولا - نجاح المهرجان بنسبة مرتفعة للغاية من حيث التنظيم والإدارة ودقة المواعيد بالثانية قبل الدقيقة، وتوفير وسائل الراحة والمتعة للنقاد والجمهور. بالتالى كان من الطبيعى أن يكون المهرجان ملكا للجميع. ثانيا - يتميز المهرجان دون غيره بإعطاء الفرصة للكثير من المخرجين الجدد بصفة خاصة، فى المسابقة الرسمية أو فى الأقسام الأخرى على كثرتهم الواضحة، كما يتميز أن معظم الأفلام التى يعرضها خاصة فى المسابقة الرسمية تشهد العرض الأول لها فى العالم على مستوى العرض الجماهيرى أو المهرجانات الأخرى، مما يثير فضول الكثيرين لحضور فاعليات المهرجان فى حد ذاته أو لامتلاء مقاعد عروض المهرجان فى كل الأقسام بشكل شبه مكتمل، مما أعطى كافة العروض نكهة الاحتفالية المبهجة فى كل مكان. ثالثا - الغياب التام والغريب لنجوم عالم التمثيل على وجه التحديد،

الذى يساعد بالطبع على من المهرجان نكهة مختلفة واهتماما خاصا من وسائل الإعلام وجمهور الحاضرين والنقاد والصحافيين، وذلك بعكس المهرجانات الأخرى بدرجة مماثلة مثل مهرجانات القاهرة وكان وبرلين وفينيسيا، حتى النجمة الأمريكية هولى هنتر لم تحضر لتسلم جائزتها كأفضل ممثلة دون سبب واضح. رابعا - لا نستطيع إنكار حقيقة إصابتنا بالدهشة وأحيانا بالصدمة من عرض أفلام متوسطة أو أقل فى المسابقة الرسمية للمهرجان، مثل الفيلم الهندى التقليدى جدا والممل جدا "لعبة الهوى/Choker Bali" والفيلم الألمانى غير مكتمل الفكر والمشوش أحيانا فى مفهومه "أفكار حرة/Bose Zellen" والفيلم الفرنسى "مستر فى/Mister V" الذى تناول فكرة جيدة من حيث الأساس فى صراع الإنسان مع حصان شرس للغاية، لكنه للأسف لم يستكمل تطوير هذه الفكرة ولم يستفد بها بما يكفى، فظلت كما هى محلك سر مجرد فكرة جيدة تحتاج إلى من يأخذ بيدها لترتقى إلى درجة أعلى، بعدما انفلتت هكذا من بين أيدى مبدعى الفيلم دون مبرر. على نفس الدرب الفنى المتوسط نجد الفيلم الأرجنتينى الأمانى المشترك "القفازات السحرية/ Guantos Magicos"، الذى قدم مجموعة نماذج بشرية محطمة محبطة داخل المجتمع الأرجنتينى، لكنه هو الآخر لم يعرف كيف يرتقى ببنائه الدرامى أو بلغته البصرية، ليتجمد عند درجة محدودة من الإمتاع والعمق. ينضم إلى نفس القائمة الفيلم الإيطالى "الآن وإلى الأبد/ Now And Ever" والفيلم السويسرى الفرنسى المشترك "جنوب السحاب/ South Of Clouds" والفيلم الإيطالى "ثوب الزفاف/Wedding Dress" والفيلم الفرنسى الكازاخستانى المشترك "رجال صغار/ Little Men". حتى الفيلم الأمريكى "ثلاثة عشر/Thirteen" لم يكن صاحب المستوى المتميز فى حد ذاته، رغم قضية التفكك العائلة الهامة وعنف المراهقين الجم التى يعالجها.

عندما نلقى نظرة سريعة على كم هذه الأفلام المتوسطة سنجد أنها نسبة كبيرة بالفعل من تسعة عشر فيلما فقط فى المسابقة الرسمية. من الملاحظ أيضا أن المهرجان أعطى اهتماما كبيرا لبعض الأفلام خارج المسابقة الرسمية، ومنحها الفرصة للعرض العام فى أكبر ميادين المهرجان، واستضاف مخرجيها وممثليها على خشبة المسرح الضخم وأجريت حوارات معهم، رغم أن هذه الأفلام فى الواقع لا تتعدى المستوى المتوسط بأى حال من الأحوال.

عودة إلى الأفلام المتبقية فى المسابقة الرسمية التى لا تنتمى إلى القسم المتوسط السابق ولم تفز بجوائز، لكنها نجحت فى اجتذاب أنظار الكثيرين مثل الفيلم الفرنسى "اعمل بكل جهدك – العب بكل جهدك/Work Hard Play Hard"، وهو يطرح قضية الضغوط المريرة التى يتعرض لها المواطن الفرنسى فى مجتمعه الرأسمالى المخيف، الذى يهدد أبناءه دائما فى أرزاقهم واستمرارهم فى أعمالهم واستقرارهم على المستوى العائلى والنفسى والعاطفى والاجتماعى. وهناك أيضا

الفـــيلم البـــوليفى الأمريكـــى المشـــترك "التـــرابط الجنســـى/ Sexual Dependence" الـذى يقـدم مـن خـلال تكنيـك سـينمائى مبتكـر ومختلـف عـدة نمـاذج لمجموعـة مـن البشـر، يعـانون جميعـا رفـض المجتمـع لهـم وقهـرهم باسـتمرار علـى كافـة المسـتويات. ينتمـى إلـى نفـس القائمـة الفـيلم الكـورى الجنـوبى الألمـانى المشـترك "الربيـع الشـتاء الخريـف الصـيف الربيـع/ Spring Winter Fall Summer Spring"، يقـدم فيـه المخـرج كـيم كـى – دوك حالـة شـديدة الخصوصـية مـن جمـال الطبيعـة المتناغمـة مـع فلسـفة البوذيـة المسـالمة والمطيعـة دائمـا، مـن خـلال شـاب خـرج علـى تعـاليم معلمـه وفضـل متـع الـدنيا رغـم تحـذير معلمـه لـه أن الحـب يـؤدى إلـى القتـل وقـد كـان بالفعـل. لكـن مشـكلة الفـيلم رغـم جماليـات الصـورة الواضـحة أنـه مـن النـوع الـدعائى الـدكتاتورى الـذى يصـادر حريـة المتلقـى ويملـى عليـه فكـرا واحـدا دون أدنـى معارضـة أو السـماح بـأى اخـتلاف فـى وجهـات النظـر، ليصـبح مصـير كـل مـن يخـرج علـى هـذه الأيديولوجيـة الفكريـة الدينيـة هـو النهايـة المحتومـة والنـدم الشـديد ثـم العـودة الرشـيدة إلـى نفـس الطريـق مـرة أخـرى. ومـن الأفـلام المتوسـطة أيضـا الفـيلم البريطـانى "سـتة عشـر عامـا مـن الكحـول/ Sixteen Years Of Alcohol" الـذى يقـدم رحلـة مريـرة للشـاب فرانـك داخـل المجتمـع الاسـكتلندى بـين سـتينيات وثمانينيـات القـرن الماضـى، عنـدما تحـول إلـى وحـش شـديد العنـف نتيجـة حالـة الانهيـار العـائلى التـام التـى مـر بهـا فـى طفولتـه المريـرة، ونجحـت فـى تحطـيم حياتـه تمامـا رغـم مقاومتـه أحيانا حتى النهاية.

أخيـرا نصـل إلـى مجموعـة الأفـلام الفـائزة لنجـد الفـيلم الألمـانى الباكسـتانى الفرنسـى المشـترك الفـائز بالجـائزة الكبـرى أصـبح الآن هـو النمـوذج الفكـرى المعتـاد والمتوقـع لنوعيـة الأفـلام التـى تشـجعها المهرجانـات العالميـة، وتنـاقش قضـايا التطـرف الإسـلامى والانغـلاق الفكـرى علـى المسـتوى العقائـدى والفكـرى والسياسـى معـا. يعتبـر الفـيلم نموذجـا شـديد الوضـوح لهـذا التوجـه الفكـرى الجـرىء، حيـث ينـاقش بـدايات تأسـيس الأصـولية الإسـلامية الإرهابيـة المتطرفـة فـى المجتمـع الباكسـتانى عـام ١٩٧٩، وعمليـات غسـيل المـخ المريـرة التـى يتعـرض لهـا بطـل الفـيلم الشـاب سـليم، ليتحـول مـن كـائن وديـع مسـالم إلـى وحـش مفتـرس يـدمر كـل مـن يقابلـه حتـى والدتـه بطلـة الفـيلم التـى تلعـب دور الاسـتعارة الرمزيـة لتـداعى المجتمـع الباكسـتانى ككـل. وهنـاك فـيلم البوسـنه والهرسـك والنمسـا المشـترك "خـط النـار/Gori Vatra" الـذى يتعـرض لمجتمـع البوسـنة الإسـلامى مـن قلـب مدينـة صغيرة للغايـة، ليرصـد فتـرة مـا بعـد انتهـاء الحـرب بـين مسـلمى البوسـنة والهرسـك والصـرب بـدعوة واضـحة للتـآخى والتصـالح، مـع التركيـز علـى تفشـى الفسـاد علـى كافـة المسـتويات داخـل مجتمـع البوسـنه المسـلم. الجـدير بالـذكر أن الفيلمـين يعانيـان بوضـوح مـن ضـعف المسـتوى الفنـى تشـكيليا وبصـريا، واعتمادهمـا علـى صـورة شـديدة التقليديـة والقولبـة دون بـذل الجهـد للحصـول علـى مسـتوى أكثـر تطـور مـن الإبـداع المبتكـر. ربمـا يتفـوق عليهمـا فـى هـذه الناحيـة الفـيلم البريطانى"سـتة عشـر عامـا مـن الكحـول"، وفـيلم "التـرابط الجنسـى" الـذى

منحناه جائزة لجنة تحكيم النقاد الدولية، حيث كنت بين مجموعة أعضائها الخمسة ممثلين للاتحاد الدولى لنقاد السينما من كافة أنحاء العالم.

من دوافع هذه الجائزة جرأة المخرج البوليفى رودريجو بوليت فى عمله السينمائى الأول الطويل، وشجاعته فى استخدام تكنيك سينمائى مبتكر يعمد إلى تقسيم الشاشة نصفين طوليين باستمرار، لنتابع فى كل قسم على حدة لحظة ما تختلف عن الأخرى، مما استلزم من المخرج مجهودا واضحا فى إدارة طاقمه الفنى من المونتاج والتصوير والموسيقى وقيادته فريق الممثلين من المراهقين والشباب. (٣٢٢)

"مغامرات بابا فى الحضانة/ Daddy Day Care"

فكرة كوميدية تحتاج معالجة سينمائية أقوى

كان يمكن للفيلم الأمريكى "مغامرات بابا × الحضانة/ Daddy Day Care" إنتاج ٢٠٠٣ إخراج ستيف كار أن يكون فيلما كوميديا هاما، خاصة أنه يتوفر له أكثر من عنصر مميز هام.. أولا - وجود المخرج الذى يمتلك الخبرة فى التعامل مع طبيعة الأفلام الكوميدية؛ لأن المخرج ستيف كار هو الذى قدم من قبل الفيلم الأمريكى "الدكتور العجيب ٢/ Dr. Dolittle 2" رغم أنه لم يحقق النجاح المطلوب والمتوقع. ثانيا - وجود بطل فيلم من النوع المتميز مثل الممثل الأمريكى الأسمر المخضرم إيدى ميرفى، الذى يمتلك القدرة على الإعلاء من شأن أى مشهد أو لقطة يشارك فيها ولو من بعيد. هذا الممثل من الطراز المبهج الذى يمنح الحياة للعمل ككل، وكان بالفعل من أهم الأسباب الرئيسية والدوافع الهامة التى ساهمت فى دفع فيلمنا الأمريكى الحالى إلى منطقة الوسط بالكاد.

الجدير بالذكر أيضا أن هناك على الأقل تفاهما قائما على السطح بين المخرج والبطل إيدى ميرفى، حيث سبق للاثنين التعامل معا فى الفيلم الأمريكى "الدكتور العجيب ٢/Dr. Dolittle 2. من الفرضيات البديهية أن تثمر هذه الخبرة قدرا أكبر من التفاهم والإبداع، الذى ينعكس فى النهاية بطبيعة الحال على مستوى العمل ككل. الأهم من ذلك أن فكرة هذا الفيلم الأمريكى "مغامرات بابا × الحضانة/Daddy Day Care" هى فى الواقع فكرة جيدة فى حد ذاتها مثل التربة الصالحة لإنتاج الثمار، لكنها فى النهاية تحتاج إلى معالجة سينمائية قوية وقدر واع من التعامل الدرامى البصرى مع العمل بلغة كوميديا مدروسة، وهو ما لم يتوفر بقدر كبير فى هذا العمل؛ فظل كما هو محلك سر مجرد فكرة محدودة بلا تطور. الفكرة البسيطة التى نتحدث عنها تدور أوصالها فى فلك الزوج المنشغل دائما والأب الحنون شارلى هنتون (إيدى ميرفى)، الذى لا يجد الوقت الكافى لرعاية أسرته المكونة من زوجته السمراء الهادئة كيم

هنتـــون (ريجينـــا كـــنج) وولـــده الصـــغير بـــن هنتـــون (كامـــانى جـــريفن). يبـــدأ الزوجـان فـى البحـث للصـغير عـن حضـانة ملائمـة تسـتوعب وقتـه، خاصـة أن الزوجـة أصـبحت الآن مهيـأة للاسـتفادة مـن دراسـتها للقـانون وتريـد ممارسـة حياتهـا العمليـة الناجحـة. لـم ينحصـر صـراع هـذا الفـيلم الإنسـانى الاجتمـاعى العـائلى الـذى يحمـل أبعـادا اقتصـادية قريبـة وبعيـدة فـى صـراع الـزوجين مـن أجـل التفـرغ لرعايـة الصـغير إلـى آخـر هـذا الخـط الـدرامى المعتـاد، لكـن البنـاء الـدرامى اتخـذ مسـارا مخالفـا تمامـا عنـدما تعـرض الأب شـارلى فجـأة إلـى هـزة عنيفـة فـى عملـه، وتـم فصـله هكـذا دون سـابق إنـذار رغـم كفاءتـه الواضـحة مـع زميلـه المـرح البـدين فـل (جيـف جـارلين)، ليجـدا أنفسـهما ضـحية المجتمـع الرأسـمالى القاسـى محاصـرين مـا بـين مشـكلة البطالـة المفاجئـة وأعبـاء الحيـاة الاقتصـادية التـى لا تـرحم. وهـو مـا تـزامن فـى نفـس الوقـت مـع خـروج الأم لتقـوم بـدورها فـى تحصـيل النقـود فـى هـذه المرحلـة الحرجـة مـن حيـاة الأسـرة، وأصـبح الوقـت متسـعا تمامـا لحـدوث المواجهـة المحتومـة بـين الأب الحنـون حـديث العهـد برعايـة الأطفـال، والابـن الصـغير المهـذب للغايـة المنطـوى دائمـا الـذى لا يحبـذ التعبيـر عـن نفسـه وعـن رغباتـه مثـل بقيـة الأطفـال الأسـوياء. فمـا كـان مـن شـارلى إلا أن قـرر مـع صـديقه فـل افتتـاح حضـانة صـغيرة بمنـزل شـارلى المتسـع نوعـا مـا، بعـد أن يـئس هـو وزوجتـه مـن العثـور علـى حضـانة مناسـبة اجتماعيـا وصـحيا واقتصاديا للصغير.

مـن هنـا أصـبحت الفرصـة الدراميـة متاحـة أمـام هـذا العمـل للتحـول إلـى عمـل كوميـدى راق، لـه مغـزاه الإنسـانى العـائلى الاقتصـادى الواضـح والسياسـى المـوارب، خاصـة عنـدما وجـد الـبطلان أنفسـهما فـى مواجهـة اثنـى عشـر طفـلا يحملـون كمـا لـيس هينـا إطلاقـا مـن الصـفات الشرسـة والمتقلبـة فـى أحيـان كثيـرة، ممـا اضـطرهم إلـى ترويضـهم بالتـدريج رغـم كـل الصـعوبات وتعلـيمهم مبـادىء الحيـاة السـوية والممارسـات الإنسـانية المعتـادة مثـل البشـر ولـيس مثـل الوحـوش المفترسـة. المشـكلة حقيقـة فـى هـذا الفـيلم أن المؤلـف والسيناريسـت جـوف رودكـى يعتبـر قليـل الخبـرة فـى عـالم السـينما؛ لأن هـذا الفـيلم هـو تجربتـه الأولـى وهـو مـا يعنـى ويحتـاج بالضـرورة – علـى الأقـل فـى حالتنـا هـذه – إلـى وجـود مخـرج علـى قـدر عـال مـن الحـس الكوميـدى يأخـذ بيـد هـذه الموهبـة القادمـة علـى اسـتحياء، وهـو مـا يسـتدعى أيضـا وبإلحـاح تـدخل الـنجم الكوميـدى المخضـرم الأسـمر إيـدى ميرفـى برؤيتـه ومخزونـه لتوجيـه هـذا الفـيلم نحـو الطريـق الصـحيح. لكـن مـا حـدث هـو أن الفـيلم رفـض دخـول بـاب الكوميـديا المفتـوح علـى مصـراعيه للوصـول إلـى طـابق متميـز، واكتفـى بتقـديم مشـاهد محـدودة القيمـة خاصـة بـين إيـدى ميرفـى والأطفـال، لا تزيـد عـن كونهـا مشـاهد مقولبـة لا تحمـل الكثيـر مـن المفاجـآت، تفتقـد أحيانـا التحـاور بلغـة وعقليـة الأطفـال مكتفـين بالتنـاول السـطحى مـن بعيـد مـع مجـرد نمـاذج طفوليـة معروفـة، مثـل الطفلـة القارئـة الأكبـر مـن سـنها، والطفـل الـذى لا يتحـرك إلا بلغـة النقـود، والطفـل الـذى يحمـل فـى فمـه مـدفعا رشاشـا مـن الألفـاظ السـيئة وغيرهـا مـن النمـاذج المتداولـة. لكـن حتـى علـى مسـتوى

هـذه النمـاذج لـم يـتم تقـديم مشـاهد كوميديـة قويـة بمـا يكفـى، وهـو مـا يعنـى بالتبعيـة إمـا ضـرورة مـنح هـذه المشـاهد جرعـة تقويـة إضـافية مـن حيـث التصـميم الـدرامى علـى الـورق أولا، وإمـا تغييرهـا كـاملا مـن الألـف إلـى اليـاء إذا كـان أصـحاب الفـيلم يريـدون توظيـف قـدرات إيـدى ميرفـى وموهبتـه، وتقـديم فـيلم كوميـدى حقيقيـى يعـيش فـى ذاكـرة المتلقـى ولا يتبخـر فـى الهـواء بمجـرد الانتهـاء مـن مشـاهدته. أضـف إلـى ذلـك أن الفـيلم لـم يسـتفد بالقـدر المتطـور المبـدع الكـافى مـن شخصـيات هامـة بالفعـل مثـل شخصـية زوجـة شـارلى وهمشـها تمامـا، ومعهـا شخصـية الصـديق الثالـث المـرح مـارفن (سـتيف زان) الـذى سـاهم بقـوة فـى إنجـاح هـذا المشـروع. الأهـم مـن ذلـك أن المخـرج لـم يعـى قـدر ممثلـة مثـل الأمريكيـة أنجيليكـا هيوسـتون التـى لعبـت دور مسـز هاريـدن الشـريرة صـاحبة الحضـانة المجـاورة الباهظـة الـثمن جـدا، والتـى تصـب معلومـات جمـة داخـل رؤوس الأطفـال دون مـنحهم الفرصة للاستمتاع بطفولتهم وممارسة براءتهم ..

مـن هـذا المنطلـق نلخـص القـول إن هـذا الفـيلم يعـانى بوضـوح مـن ضـيق أفـق السـيناريو، وعـدم القـدرة علـى اسـتغلال مواهـب الممثلـين كبـارا وشـبابا وصـغارا بمـا يكفـى. كمـا أن مخرجـه سـتيف كـار لـم يكـن لـه دور واضـح فـى إضـفاء رؤيتـه الفكريـة والبصـرية علـى الفـيلم، مـع أنـه يمتلـك فـى حقيقـة الأمـر طاقمـا فنيـا خلـف الكـاميرا لا بـأس بـه علـى الإطـلاق، كـان مـن الممكـن أن يقـدم تفاصـيل أكثـر إبـداعا للكـادر السـينمائى تفجـر الكثيـر مـن الضـحكات، مثـل مـدير التصـوير سـتيفن بوسـتر والمؤلـف الموسـيقى الأمريكـى ديفيـد نيومـان الـذى رشـح مـن قبـل لجـائزة أوسـكار أفضـل موسـيقى مؤلفـة خصيصـا لفـيلم أو موسـيقى كوميديـة عـن فـيلم الرسـوم المتحركـة الأمريكـى الشـهير "أناستاسـيا/Anastasia" ١٩٩٧، والتـى مازلنـا نـذكرها كموسـيقى ممتعـة بمعنـى الكلمـة. كـان مـن بـين طـاقم الفـيلم أيضـا المـونتير الموهـوب كريسـتوفر جـرين بيـرى، الفـائز بجـائزة أفضـل مونتـاج عـن الفـيلم الأمريكـى المـدوى "الجمـال الأمريكـى/American Beauty" ١٩٩٩ ضـمن جـوائز الأكاديميـة البريطانيـة. لكـن تبقـى فـى النهايـة رؤيـة المخـرج مايسـترو العمـل وحسـن قيادتـه لفريـق عملـه لتكـون مـن أهـم مقـاييس نجـاح أى عمـل فنـى مهما كان.. (٣٢٣)

"التجربة الدانماركية"

هل تكفى النوايا الحسنة للإبداع؟!!

صـحيح أن مـدى إقبـال الجمهـور علـى مشـاهدة فـيلم سـينمائى لا يمكـن اعتبـاره فـى كـل الأحيـان مقياسـا فنيـا صـحيحا، وإلا لاعتبرنـا "اللمبـى" ٢٠٠٢ هـو فعـلا تحفـة السـينما المصـرية كمـا يـدعون أو يحـاولون إقناعنـا وتغييبنـا لإقبـال الجمهـور عليـه، ولاعتبرنـا أيضـا أن فيلمـا متميـزا مثـل "أولـى ثـانوى" ٢٠٠١ فـيلم محـدود لعـدم إقبـال الجمهـور عليـه بمـا يكفـى فـى حينـه.. لكـن

فـى المقابـل كثيـرا مـا يكـون مـدى إقبـال الجمهـور علـى مشـاهدة الفـيلم مقياسـا صـحيحا بالفعـل بعـدما يجتـاز نوبـات الطفـرات المفاجئـة، والـدليل علـى ذلـك إخفـاق معظـم أفـلام الموسـم الصـيفى بنجومهـا الشـباب والكبـار لعـدم إقبـال الجمهـور عليهـا؛ لأن الكثيـرين مـنهم لا يـدركون أن النكتـة مهمـا كانـت براعتهـا لا تضـحك إلا مـرة واحـدة فقـط وبرغبـة مسـتمعها، الـذى ربمـا يكـون فـى حاجـة ماسـة للضـحك فـى ذلـك الوقـت بالتحديـد لكـن لـيس فـى كل وقت..

مـن فـرط كـم الأفـلام المصـرية التافهـة والمهلهلـة والسـطحية التـى ابتلينـا بهـا فـى هـذا الموسـم، تصـورنا أن هـذا الصـيف الطويـل جـدا قـد تـآمر علينـا مـع فصـل الشـتاء التـالى ليتـأخر قلـيلا، علـى أمـل محاصـرتنا بكـم أكبـر مـن موجـة هـذه الأفـلام الكاسـحة، التـى تهـاجم ذوق المتلقـى بضـراوة متخفيـة وراء قنـاع أو بـدون مثـل فيـروس الكمبيـوتر الشـرير. والعجيـب أن كـل هـذه الأفـلام تشـبه بعضـها الـبعض وكـأنهم كـانوا يكتبـون ويصـورون سـويا، وكـأن عـدوى رداءة الفكـرة والتسـرع فـى تنفيـذ العمـل وطـاقم العمـل الـذى يريـد الانتهـاء سـريعا مـن مهمتـه الفنيـة المدسوسـة عليـه بـالإكراه؛ لأن وراءه موعـدا هامـا! ناهيـك عـن كـم الممثلـين الـذين لا يمتـون إلـى موهبـة التمثيـل بصـلة أو الـذين نسـوا بعـض مـا تعلمـوه بـالخبرة أو بالدراسـة، وكـأن العـدوى أصـابت الجميـع بـنفس وبـاء العـار السـينمائى!! ومـا هـى إلا دقـائق بعـد بدايـة كـل فـيلم مـن هـؤلاء حتـى تجـد المتلقـى إمـا ينشـغل بالحـديث مـع جـاره أو فـى تليفونـه المحمـول، أو يحـاول إجبـار نفسـه علـى بعـض الضـحكات يخايلـه ثمـن التـذكرة البـاهظ الـذى تحملـه، وتجـد البـاقين غيـر هـؤلاء وهـؤلاء ينشـغلون بـالنظر فـى سـاعاتهم باسـتمرار لعـل وعسـى تتخلـى عقاربهـا المنضـبطة عـن ضـميرها بعـض الشـىء وتمـر أسـرع مـن المعتـاد!! النتيجـة العامـة فـى النهايـة هـى تنقلنـا مـن ملـل إلـى ملـل فـى ملـل داخـل دوامـة مظامـة بـلا قـرار. حتـى إذا اسـتثنينا فـيلم "سـهر الليـالى" ٢٠٠٣ مـن هـذا المسـتنقع الفنـى المستشـرى، فهـذا لـيس لأنـه فـيلم عبقـرى فـى حـد ذاتـه، بـل لأنـه فـيلم معتـدل يحمـل القـدر المعتـاد مـن المميـزات والسـلبيات مهمـا غلبـت كفـة واحـدة علـى الأخـرى. بالتـالى كـان مـن الطبيعـى جـدا أن يتفـوق ويتربـع فخـورا فـوق رأس أقرانـه كفـيلم القمـة، تمامـا مثـل الطالـب الـذى أقـام حفـلا بهيجـا لنجاحـه بعـد جهـد جهيـد فـى الحصـول علـى الترتيـب الأول رغـم أنـه لا يوجـد فى الفصل غيره..

ربمـا يعتقـد الـبعض أن المقدمـة قـد طالـت منـا بعـض الشـىء وابتعـدنا قلـيلا عـن فـيلم "التجربـة الدانماركيـة" هـدف المقـال الرئيسـى، لكننـا فـى الحقيقـة وعلـى العكـس تمامـا قـد اقتربنـا مـن هـذا الفـيلم مـن أقصـر طريـق؛ لأن كـل المظـاهر التـى ازدحمـت بهـا أفـلام الصـيف هـى نفسـها الملامـح الرئيسـة لفـيلم "التجربـة الدانماركيـة" إنتـاج ٢٠٠٣ للمخـرج علـى إدريـس مـع الأسـف.. هـذا الأسـف سـنجده أمـرا طبيعيـا للغايـة بمجـرد علمنـا أن بطـل الفـيلم هـو الفنـان عـادل إمـام ، وعنـدما نتـذكر "أصـحاب ولاّ بيـزنس" ٢٠٠١ الفـيلم الأول

للمخـرج علـى إدريـس، الـذى أقـر لحظـة نظـام إبداعيـة مهمـا كانـت مجتزئـة ضمن مجموعة الأفلام الصيفية لعام ٢٠٠١..

عـودة إلـى مقيـاس إقبـال الجمهـور مـرة أخـرى لنجـد أنهـم مـع فيلمنـا هـذا يتعـاملون مـع البطـل والمخـرج بواقعيـة وعدالـة بعيـدا عـن ذكريـات الماضـى القريـب والبعيـد، بالتـالى لـم تقابلنـا أدنـى صعوبة فـى عـد الحاضـرين حولنـا لمشـاهدة الفـيلم علـى أصـابع أيـدينا لنجـدهم عشـرة أفـراد بالتمـام والكمـال متنـاثرين فـى دار العـرض الواسـعة، رغـم كافـة مغريـات حضـور هـذا الحفـل، سـواء بتـذاكره المخفضـة إلـى النصـف أم لأنـه يـوم إجـازة رسـمى فـى الدولـة، أو حتـى مـن منطلـق الاسـتمتاع ولـو قلـيلا بـالمكيف البـارد الـذى يحتمـى بـه الكثيرون من قيظ الساعة الرابعة عصرا الملتهب..

منـذ سـنوات طويلـة سـاهم المؤلـف يوسـف معـاطى فـى افتتـاح قائمـة الأفـلام متوسـطة المسـتوى فأقـل، مثلمـا قـدم "يـا تحـب يـا تقـب" ١٩٩٤ ومـا شـابهها مـن أعمـال كالعـادة لـم تكـن مكتملـة، وجـاء فيلمـه "التجربـة الدانماركيـة" نسـخة كربونيـة لكـل أعمالـه بسـلبياتها وإيجابياتهـا، لنقـف فـى نهايـة الأمـر عنـد حـدود الفكـرة المعتدلـة التـى لا تجـد مـن يطورهـا أو يوظفهـا، تحـاول الاختبـاء والاحتمـاء وسـط أسـماء النجـوم الكبـار وإفيهـات الكوميـديا أيـا كـان مسـتواها. وإذا كـان المؤلـف يفعـل نفـس الشـىء فـى العـروض المسـرحية مـع فنـانين مثـل عـادل إمـام وسـمير غـانم، فهـذا اسـتنادا علـى مـوهبتهم وخبـرتهم فـى مـلء الفراغـات المتعـددة فـى العمـل كـل ليلـة، بأسـلوب كـل مـنهم وقدرتـه علـى الارتجـال والتواصـل مـع الجمهـور، لكـن فـى السـينما الأمـر بـالطبع يختلـف؛ لأنـه عمـل واحـد لا يتغيـر كـل ليلـة. بالتـالى أصـبح العمـل يعـرض كمـا هـو علـى حقيقتـه مهمـا كانـت تـدخلات الآخـرين للرفـع مـن شـأنه. مـن هـذا المنطلـق لـن نسـتطيع عـرض فكـرة هـذا الفـيلم فـى أكثـر مـن جملتـين، تتلخصـان فـى قـدوم الفاتنـة الدانماركيـة أنيتـا (نيكـول سـابا) إلـى منـزل وزيـر الشـباب والرياضـة الأرمـل قـدرى المنيـاوى (عـادل إمـام)، المنشـغل بتربيـة أولاده العمالقـة الأربعـة (خالـد سـرحان – مجـدى كامـل – تـامر هجـرس – أحمـد التهـامى)، ومـنعهم عـن الاقتـراب منهـا والفـض بيـنهم بعـدما تعـاركوا بسـببها. وفـى النهايـة يقـدم الـوزير اسـتقالته بعـد اكتشـافه أنـه لـم يسـتمتع بحياتـه، ويتراجـع عـن السـفر مـع أنيتـا المتخصصـة فـى التربيـة والثقافـة الجنسـية، متفرغـا لتربيـة أبنائـه أو شـعبه الصـغير ورعـايتهم.. هـذه هـى خلاصـة النوايـا الحسـنة التـى وضـعها المؤلـف علـى الـورق، لكـن منـذ متـى كانـت النوايـا الحسـنة تكفـى لصـناعة الفـن وخلـق الإبـداع؟! إذا حاولنـا رصـد بعـض مـن الفراغـات ومنـاطق الضـعف التـى يحفـل بهـا الفـيلم، فسـنجد أننـا نقـف علـى الجانـب العكسـى تمامـا، أى أننـا لـن نسـتطيع تلخيصـها فـى جملتـين؛ لأن مـا أكثرهـا وأثقلهـا! علـى مسـتوى السـيناريو سـنكتفى فقـط علـى سـبيل المثـال ولـيس الحصـر باسـتعراض كـم المشـاهد المفتقـدة للمصـداقية الفنيـة بكـل الأحـوال التـى تـدعى الكوميـديا بـالزور، نبـدأها بنـزول الفاتنـة أنيتـا مـن سـلم الطـائرة وحـدها تمامـا وكأنـه لا يوجـد ركـاب غيرهـا، ثـم اجتيازهـا صـالة المطـار بأنوثـة استعراضـية جعلـت كـل

البشــر يتركــون مــا بأيــديهم ويهرولــون وراءهــا حتــى غرفــة نومهــا فــى بيــت الــوزير. كيــف دخلــوا ومــن أيــن جــاءوا الله وحــده أعلــم! الســؤال الوحيــد الــذى نســتطيع الإجابــة عليــه هــو لمــاذا أتــوا أو بمعنــى أدق لمــاذا دفعــوا دفعــا فــى هــذا المشــهد أو غيــره، والإجابــة تعــود بنــا إلــى نقطــة البدايــة أى نوايــا المؤلــف الحســنة التــى تــود صــناعة مشــهد كوميــدى، لكنهــا لا تعــرف كيــف ومــن أيــن. بالتــالى لا تلجــأ إلا إلــى المبالغــات التــى تفــوق التصــور وتهــرب مــن حــدود المصــداقية مــن أقــرب طريــق. مــن غيــر المقبــول التعامــل مــع الكوميــديا كعــذر مقبــول ليفكــر كــل مؤلــف فيمــا يحلــو لــه مــن مشــاهد دون أدنــى منطــق كمــا رأينا..

هكــذا ظــل الفــيلم يلعــب طــوال الوقــت لعبــة المبالغــات بــين أنيتــا وكــل مــن يقابلهــا، حتــى أنهــا دخلــت مبنــى رئاســة الــوزراء بــزى الــرقص الشــرقى لتخبــر ســيادة الــوزير المنخــرط فــى اجتمــاع وزارى أنهــا أصــبحت الآن مثــل أى نجمــة مصــرية؟!! وهــو مــا يــذكرنا بجملــة الفنانــة شــويكار الشــهيرة فــى أفلامهــا القديمــة عنــدما تصــل أبلــغ مراحــل اليــأس فتقــول "شــىء لا يصــدقه عقــل"!!!! ناهيــك عــن تحــول الشخصــيات الأخــرى مثــل ســكرتير الــوزير (أحمــد راتــب) ورؤوف بــك (غريــب محمــود) زوج شــقيقة أنيتــا والطبــاخ (ســامى ســرحان) إلــى كومبــارس، علــى مســتوى خدمــة أفكــار النوايــا الحســنة أو علــى مســتوى التمثيــل. ولكــى تكتمــل ملامــح تهمــيش كافــة الشخصــيات بخــلاف البطــل والبطلــة، ســنجد أن عــدد أبنــاء الــوزير كأربعــة أفــراد يمثــل كثــرة عدديــة فقــط لا غيــر، بمعنــى أن ثلاثــة مــن الأشــقاء يشــبهون بعضــهم الــبعض فــى الأســلوب والأخطــاء والفكــر والســلوكيات؛ فأصــبحنا نــدور معهــم فــى دائــرة مغلقــة يحملهــا شــخص واحــد لــه ثلاثــة وجــوه مختلفــة مــن بــاب المباهــاة بالعــدد أو التحايــل أو مــلء المشــاهد لــيس إلا. وعنــدما حــاول المؤلــف بمبــدأ النوايــا الحســنة أيضــا صــنع شخصــية مســتقلة للشــقيق الرابــع مجــدى كامــل بوصــفه الصــحفى الــذى يهــاجم والــده فــى الجريــدة دون علمــه ترســيخا للديموقراطيــة، التــى ســبق وتأكــدنا منهــا كلمــا أعلــن الــوزير غضــبه مــن أولاده العمالقــة الــذين يســيئون اســتخدام ســلطته، وإذا بــه يفقــد هــذا الخــط فجــأة وينســى وجــود هــذا الصــحفى ويركــز جهــوده مــع شخصــيته الجديــدة كرومانســى جــاد يريــد الــزواج بأنيتــا التــى أحبهــا مــن كــل قلبــه هكــذا دون مبررات أو مقدمات!

ظللنــا طــوال الفــيلم نبحــث عــن بصــمات نعرفهــا أو لا نعرفهــا للمخــرج علــى إدريــس فلــم نجــد، لكننــا فــى الواقــع وجــدنا فيلمــا مــن إخــراج عــادل إمــام يتضــمن مشــاهد تكــاد تكــون متطابقــة مــع مشــاهد مــن أفلامــه الأخــرى. حتــى المميــزات التــى لمحناهــا فــى فــيلم المخــرج الســابق "أصــحاب ولاّ بيــزنس" ضــلت طريقهــا هــى الأخــرى واختفــت ملامحهــا بــين التخــبط وتلفيــق الكوميــديا، بالتــالى لا يوجــد مــا يــدعو فــى الوقــوف أمــام إبــداع مــدير التصــوير أحمــد عبــد العزيــز ومونتــاج منــى ربيــع وموســيقى خالــد حمــاد وديكــور عــادل مغربــى، حيــث اتفقــوا جميعــا علــى الاجتهــاد الــوظيفى الروتينــى ومحدوديــة الرؤيــة بشــكل واضــح؛ لأنــه لــيس مــن المعقــول أن يبــدعوا فــى الفــراغ مــن

تلقاء أنفسهم، فهم فى النهاية جزءً من تجربة فينة ضئيلة دانماركية أو غير دانماركية، لكنها على أى حال لم تكتمل مثلها مثل بقية أفلام هذا الصيف السينمائى الممل المحبط بجدارة واستحقاق. (٣٢٤)

"بعيد/ Uzak"

هكذا تكون اللغة السينمائية المبدعة

عندما بلغ عشاق السينما أن الفيلم التركى "بعيد/Uzak" سيكون فيلم الافتتاح فى مهرجان الأسكندرية السينمائى الدولى، تأكدوا أنه سيكون افتتاحا سينمائيا غير عادى ينتظره الكثيرون لما هو معروف عن المستوى شديد التميز لهذا الفيلم، الذى كان ومازال حديث الأوساط السينمائية فى كل أنحاء العالم منذ عرضه بتركيا عام ٢٠٠٢، ليصبح عرض هذا الفيلم مع زميله الفيلم الأفغانى الأيرلندى اليابانى المشترك "أسامة/Osama" إنتاج ٢٠٠٣ من أهم أحداث المهرجان على الإطلاق على المستوى الفنى. يُعد الفيلم التركى "البعيد/ Uzak" أو "Distant" كما يعرف أيضا فى الترجمة الإنجليزية إخراج التركى نورى بلج سيلان بالأرقام هو الثالث فى سجل أفلامه، وذلك بعد فيلميه السينمائيين السابقين "البلدة الصغيرة/Kasab /The Small Town" ١٩٩٧ و"سحب مايو/Mayis Sikintisi/Clouds Of May" إنتاج ١٩٩٩، ويستحق المخرج التركى الشاب أن نطلق عليه لقب فنان متعدد المواهب بحق، لهذا نجده فى فيلمه الأخير مثل فيلميه السابقين لا يكتفى بالإخراج فقط، بل لعب أيضا دور المنتج والسيناريست والمونتير ومدير التصوير معا.

"مهموت: هل هناك جديد قى القرية؟

يوسف: الجميع على نفس الحال.

مهموت: هل مازلت تعمل فى المصنع؟

يوسف: الأزمة الاقتصادية أجبرت المصنع على الإفلاس. فى البداية طردوا والدى ثم لحقت به.

مهموت: كم فرد فقدوا أعمالهم؟

يوسف: حوالى ألف..

مهموت: يااااه.. إنه عدد بلدة بأكملها تقريبا

يوسف: تماما"

اخترنا من بين حوار الفيلم التركى القليل للغاية هذا الديالوج بين بطلى الفيلم لأهميته الدرامية؛ لأنه يحيلنا من أقرب طريق إلى طبيعة أساس الصراع الدرامى الاقتصادى السياسى الاجتماعى السيكولوجى

الـذى يطرحـه الفـيلم بلغـة سـينمائية شـديدة العذوبـة والـذكاء. كمـا أنـه يلقـى إلينـا أيضـا بمفـاتيح التركيبـة الشـاملة لبطلـى الفـيلم الـدائمين أو بمعنـى أدق الوحيـدين مهمـوت ويوسـف سـاكنى مدينـة اسـطنبول الكبيـرة، اللـذين تقـابلا فـى عـز الشـتاء، يلفهمـا خارجهمـا وداخلهمـا الثلـوج والملـل والإحبـاط والصـمت الرهيـب كمعـادل بصـرى صـوتى لروحهمـا التـى علـى وشـك التجمـد هـى الأخـرى، لانعـدام دافـع اسـتمرار الحيـاة رغـم فـارق السـنوات الكبيـر بينهمـا. نبـدأ بمهمـوت (مظفـر زديمـر) المصـور الفوتـوغرافى الـذى يتنـامى عنـده باسـتمرار وبمعـدل خطيـر الإحسـاس بـالفجوة الهائلـة بـين مثالياتـه فـى الحيـاة وأحلامـه الإنسـانية والفنيـة، وهـذا العـالم الـواقعى المحـبط وعـدم التقـدير الكـافى لفنـه وموهبتـه الحقيقيـة ورأسـه المليئـة بالجماليـات الفكريـة التـى لـم يعـد لهـا وجـود. كـان مهمـوت الـذى تخطـت سـنواته حـاجز الأربعـين بوضـوح وتكهنـت أحلامـه الضـائعة قـد سـبق يوسـف إلـى المدينـة الكبيـرة بسـنوات طويلـة، ورغـم كـل شـىء اسـتطاع أن يبنـى نفسـه بنفسـه علـى قـدر موهبتـه وكفاحـه ومثابرتـه وإدراكـه العقلـى الإخلاقـى لمـا يحـدث حولـه، لكنـه دفـع الـثمن غاليـا. فهـو الآن يتـنفس بحكـم العـادة فقـط، يعـيش حياتـه مسـجونا أمـام شاشـة التليفزيـون المملـة وأفـلام الجـنس التـى يسـلى بهـا فراغـه، منعـزلا منبـوذا وراء عدسـات كاميراتـه علـى رصـيف الكـرة الأرضـية، متفرجـا سـلبيا مهزومـا مقهـورا دون الـدخول إلـى شـوارعها وحواريهـا، مكتفيـا أن يكـون المتفـرج الوحيـد لمجموعـة صـورة البديعـة التـى يعلقهـا فـى كـل مكـان علـى جـدران بيتـه وأصـبح كمـا المتحـف الفنـى الصـغير. وتحـول هـو معهـا إلـى صـورة باهتـة سـالبة آليـة فاقـدة الحيـاة مقارنـة بغيرهـا آيلـة للسقوط بعد لحظات طالت أم قصرت.

كمـا ألقـت الأزمـة الاقتصـادية الطاحنـة فـى تركيـا بظلالهـا السـوداء علـى فـن مهمـوت، إضـافة إلـى قسـوة الحيـاة فـى المدينـة الكبيـرة وتوحشـها، حلـت أيضـا علـى قريبـه الشـاب يوسـف (مهمـت إمـين تـوبراك) العاطـل حاليـا مثلـه الكثيـرين غيـره القـادم مـن قريتـه الكاسـدة، باحثـا عـن عمـل فـوق سـفينة ليغـادر تركيـا؛ لأن البحـر مـن وجهـة نظـره لا يعـانى مـن كـوارث اقتصـادية فتاكـة مثـل الأرض، تاركـا والـده الـذى فقـد عملـه هـو الآخـر خلفـه فـى القريـة التـى سـمعنا عنهـا فقـط ولـم نرهـا. ويضـطر محمـوت لاستضـافته لمـدة سـبعة أيـام إلـى حـين عثـور يوسـف علـى العمـل الموعـود، لكـن المـدة طالـت وأصـبح الاثنـان فـى المواجهـة داخـل سـجن الاغتـراب الـذاتى العنكبـوتى، الـذى نسـجه المجتمـع حولهمـا وشـاركا همـا فيـه بسـلبيتهما المفروضـة عليهمـا. ثـم ازدادت الأمـور قسـوة عنـدما قـررت زوجـة مهمـوت السـابقة نـازان (زوهـال جنسـر إركايـا) الهجـرة إلـى كنـدا مـع زوجهـا الجديـد، وذهبـت تـودع مهمـوت لتـزداد وحدتـه القاتلـة وتفريـغ ماضـيه مـن كافـة محتوياتـه، وتطـايرت معهمـا شـذرات بعـض الـذكريات غيـر السـعيدة عـن إصـراره علـى إجهاضـها؛ لأنـه لـم يكـن يريـد طفـلا فـى هـذا الوقـت أو فـى أى وقت. كـان هـذا الحـوار المبتـور بـين مهمـوت ونـازان مـن حـوارات الفـيلم القليلـة للغايـة، حيـث تسـيطر لغـة الصـمت والملـل المقصـود علـى أغلـب المشـاهد مـن البدايـة. إذا افترضـنا نيـة البطلـين للكـلام، فلـن يجـدا مـا يقولانـه؛ لأنـه فـى

الحقيقـة لا فائـدة مـن الكـلام. وتزايـدت حـدة لغـة الصـمت تباعـا كلمـا تأكـد مهمـوت أنـه لا يسـتطيع الحـديث مـع والدتـه المريضـة (فاطمـة سـيلان)، ممـا يحيـل إلـى انتفـاء عنصـر المـرأة والحيـاة مـن حياتـه تمامـا، فـى نفـس الوقـت الـذى يصـل فيـه يوسـف إلـى ذروة اليـأس العـاطفى؛ لأنـه لا يجـرؤ علـى الحـديث مـع جـارة مهمـوت الشـابة (إبـرو سـيلان)، التـى يعجـب بهـا مـن بـاب الفـراغ والوحـدة المميتـة لـيس إلا. فـى نفـس اللحظـة التـى يخلـع فيهـا يوسـف إحباطـه وخجلـه عـن روحـه مـن بـاب ربمـا، يكتشـف أن الفتـاة التـى لا تلاحظـه أصـلا تحـب شـابا آخـر، وتنطفـىء بقايـا أمـل آخـر مـن آمالـه الآدميـة الضئيلة..

مـن الظلـم تقـديم قـراءة تحليليـة لأركـان هـذا الفـيلم خاصـة المـنهج الـدرامى البصـرى للفـيلم الـذى خطـه المخـرج ببراعـة فـى سـطور قليلـة؛ لأن مثـل هـذه الأعمـال الراقيـة تحتـاج إلـى دراسـة مستفيضـة لنـدرك منـاطق إبـداع هـذا العمـل علـى كثرتهـا ودوافعهـا وأهـدافها وكيفيـة توظيفهـا. لكننـا علـى أيـة حـال سـنحاول الوقـوف هنـا علـى أهـم مميـزات وخصـائص الكـادر السـينمائى المطـروح، حيـث اعتمـد المخـرج الـذى دخـل مـع نفسـه فـى تحـد صـعب حقيقـى لتوليـد لغـة الصـورة السـينمائية الخلاقـة، لخلـو الفـيلم شـبه التـام مـن الحـوار كمـا ذكرنـا، وهـو مـا يعـادل بطبيعـة الحـال حالـة المـوات النفسـى الـذى يمـر بـه الـبطلان علـى مسـتوى الفـرد والاسـتعارة الرمزيـة معا والمجتمـع مـن حولهمـا. مـن هـذا المنطلـق لعـب المخـرج بعـدد مـن التيمـات والأيقونـات البصـرية الدراميـة الإيجابيـة الفاعلـة طـوال الفـيلم، مثـل ثلـوج تركيـا التـى تتسـاقط بشـدة متزايـدة متوازيـة ومتداخلـة مـع انطبـاق الحيـاة علـى نفسـها داخـل البطلـين، وهمـا يتعـاملان معهـا بمجـرد الرؤيـة السـلبية علـى الطبيعـة الجميلـة التـى لا يستشـعران جمالهـا، أو مـن منطلـق السـير تحـت هـذه الثلـوج ليصـبحا قطعـة منهـا، ويحـيلا إلـى تسـاوى حالـة الجمـود الـداخلى والخـارجى معـا. كمـا وظـف المخـرج نـدفات هـذه الثلـوج المتطـايرة والتراكمـات الضخمة فـى كـل مكـان لخلـق إيقـاع حركـى للمشـهد، يخفـف مـن ثقـل إيقـاع الفـيلم المتثاقـل، داخـل المشـهد الواحـد أو الـذى يجسـده المونتـاج البطـىء جـدا بـين هنـا وهنـاك، ليبـرز ويعمـق ويرسـخ إيقـاع الثبـات الـذى يصـنعه حـول البطلـين فـى حـالات صـمتهما الطويلـة، أو توقـف حركـة الحيـاة لـديهما تمامـا. وهـو مـا لـم يتحقـق إلا بلجـوء المخـرج إلـى نوعيـة الكـادر المتأمـل الصـبور للغايـة، الـذى يـذكرنا بكـادرات المخـرج الإيرانـى الفنـان عبـاس كياروسـتامى مـع الفـارق. أى أننـا يمكننـا أن نتـابع مهمـوت مـثلا يشـاهد التليفزيـون مـن الوضـع جالسـا دقـائق معـدودة لا نسـمع فيهـا سـوى صـوت التليفزيـون الـذى كثيـرا لا نـراه، تمامـا مثلمـا لا نـرى وجـه مهمـوت نفسـه المختفـى دائمـا خلـف يديـه أو المحجـوب بخلفيـة المقعـد العـالى، مضـافا إلـى موقـع الكـاميرا التـى تلتقطـه مـن الـوراء بزاويـة تقبـع وراءه قلـيلا علـى البعـد، مسـتغلا مسـاحة الفـراغ الجغرافـى للشـقة للتعميـق مـن قسـوة اللحظـة المطروحـة. وذلـك وسـط إضـاءة شـاحبة بـدرجات متنقلـة بـين درجـات السـلويت، أو المشـهد شـبه المظلـم بـدرجات مختلفـة، يسـاعدهم مهمـوت كثيـرا بملابسـه السـوداء الداكنـة التـى لا تفارقـه تقريبـا فـى الخـارج، ليصـنع منهـا المخـرج

تشـكيلا بصـريا جماليـا دراميـا للتنـاقض بـين لـون الثلـوج ولـون ملابـس مهمـوت باسـتمرار، ليؤكـد دائمـا علـى مـدى العزلـة القاتمـة التـى تحـيط بالبطـل دائمـا داخلـه وخارجـه، ومـدى انفصـاله عـن عالمـه وطبيعتـه التـى يقـف منهـا علـى طريـق النقـيض. بالتـالى كـان مـن الطبيعـى فـى هـذا الفـيلم إصـرار المخـرج علـى حصـار مهمـوت أو يوسـف فـى كـادرات وحـدهما أو معـا، مـع الحفـاظ دائمـا علـى التعامـل مـع الكـادر مـن منطلـق الأولويـة علـى مسـتوى اللحظـة الآنيـة.. علـى سـبيل المثـال نجـد المخـرج كثيـرا مـا احـتفظ ببطـل الفـيلم مهمـوت فـى يسـار الكـادر القـوى دائمـا عنـده بحجـم الكلـوز أب القريـب جـدا، الـذى يجعـل مقدمـة أو مـؤخرة رأسـه تمـلأ الشاشـة. وهـو نفـس مـا شـاهدناه فـى مشـهد إقـدام مهمـوت فـى بدايـة الفـيلم علـى تجربـة جنسـية مـع إحـدى الفتيـات التـى لـم نرهـا ويبـدو أنهـا محترفـة البغـاء. فقـد تـرك المخـرج رأس وبعضـا مـن جسـد مهمـوت يحتـل يسـار الكـادر السـينمائى بمنتهـى القـوة والـتمكن والسـيطرة، مـع إبعـاده هـذه السـيدة فـى يمـين الكـادر فـى أقصـى الخلفيـة فـى صـورة مذبذبـة غيـر واضـحة المعـالم؛ لأن مـا يهمنـا فـى هـذه اللحظـة هـو البطـل الحـزين جـدا رغـم افتـراض السـعادة فـى هـذه اللحظـة، مـع عـدم الاهتمـام مطلقـا بمـن هـى هـذه الفتـاة مـن بـاب تحديـد الأولويـات بدقـة ومعـالم خطـة المخـرج المدروسـة لكيفيـة الاسـتفادة مـن كـل مشـهد بصـبر حقيقـى. وهـو مـا يحتـاج فـى المقابـل أيضـا إلـى متلـق غيـر تقليـدى صـبور لا يصـادر علـى الفـيلم بأحكـام مسـبقة ولا يتعجـل مغـادرة مقعـده؛ لأن الفـيلم يضـرب بقصـد ووعـى كافـة قواعـد رصـيد الأفـلام التقليديـة المتراكمـة لـدينا بكثرة..

اكتسـب الفـيلم التركـى "البعيـد/Uzak" سـمعة عالميـة مدويـة يسـتحقها بجـدارة، عنـدما حصـل فـى مهرجـان كـان السـينمائى الـدولى الأخيـر لعـام ٢٠٠٣ علـى الجـائزة الكبـرى، وأيضـا جـائزة أفضـل ممثـل مناصـفة بـين بطليـه. والغريـب أن البطلـين لـم يحضـرا ليتسـلما جائزتهمـا فـى حفـل الختـام، وهـى اللحظـة التـى يتمناهـا كـل فنـان لـيلمس ثمـرة عملـه خاصـة فـى كـان، حيـث شـاء القـدر أن يفـارق الممثـل مهمـت إمـين تـوبراك الحيـاة إثـر تعرضـه لحـادث سـيارة تراجيـدى فـى شـهر ديسـمبر الماضـى بعـد انتهائـه مـن تصـوير الفـيلم بيـومين فقـط لا غيـر، وهـو لـم يبلـغ التاسـعة والعشـرين مـن عمـره بعـد... أمـا الممثـل مظفـر زديمـر فيبـدو أنـه خجـول بدرجـة كبيـرة، حتـى أنـه لا يحـب مواجهـة الجمـاهير ويهـرب منهـا كمـا قـالوا. وربمـا ينـدهش الـبعض لـو علمـوا أن كـل هـذا المسـتوى الرفيـع الـذى أظهـره الـبطلان لـم يـأت بعـد تجربـة طويلـة.. الحقيقـة أن الفـائزين مـا همـا إلا ممثلـين مـن الهـواة تمامـا، يسـتعين بهمـا المخـرج التركـى نـورى بلـج سـيلان فـى أفلامـه بوصـف مظفـر الأكبـر سـنا أحـد أصـدقائه، وبوصـف مهمـت إمـين تـوبراك ابـن عـم المخـرج، وقـد تـنقلا معـه بـين عـدة أدوار صـغيرة حتـى لعبـا بطولـة هـذا الفـيلم سـويا، وحققـا هـذا الإنجـاز غيـر المسـبوق للسـينما التركيـة، ليعيـدا أمجادهـا التـى تباعـدت منـذ واحـد وعشـرين عامـا فـى مهرجـان كـان السـينمائى الـدولى والسـاحة العالميـة، وبالتحديـد بعـد حصـول المخـرج التركـى يلمـظ جينـى علـى سـعفة مهرجـان كـان الذهبيـة عـام ١٩٨٢ عـن فيلمـه الشـهير "الطريـق/Yol/The Road".

قبل شهر واحد فقط من انعقاد مهرجان كان، لفت هذا الفيلم إليه الأنظار بشدة عندما التهم نصيب الأسد من أهم جوائز مهرجان اسطنبول السينمائى، وفاز بجائزتى أفضل فيلم تركى وأفضل مخرج، بالإضافة إلى جائزة لجنة تحكيم النقاد الدولية المنعقدة على هامش المهرجان. منذ أيام قليلة حقق الفيلم أحدث انتصاراته الفنية عندما فاز بإجماع الآراء وبجدارة فى آخر استفتاءات الاتحاد الدولى لنقاد السينما بجائزة أفضل فيلم قدم على مدى عام ٢٠٠٣ كاملا، تقديرا لمستواه الفنى الرفيع واحتراما للغته السينمائية البديعة الممتعة بحق.. (٣٢٥)

"أسامة / Osama"

جرعة فنية مكثفة تثير المرارة والألم

قدمنا فى العدد السابق قراءة تحليلية موجزة للفيلم التركى الممتع "بعيد/ Distant /Uzak" إخراج التركى نورى بلج سيلان، الذى يعد من أهم الأحداث الفنية لمهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى. والآن جاء دور تأمل الفيلم الأفغانى الأيرلندى اليابانى المشترك "أسامة/Osama" ٢٠٠٣ إنتاج وسيناريو ومونتاج وإخراج الفنان الأفغانى صديق برمك (١٩٦٢-) فى فيلمه الروائى الطويل الأول، وهو حدث فنى هام يوازى فى أهميته وقيمته الحدث الفنى الأول، حيث ينتمى الاثنان إلى نوعية الأعمال التى يفتش عنها عشاق السينما بشغف فى كل مكان.

يمكننا التعرف فى كلمات قليلة على مسيرة المخرج الأفغانى الفنية، الذى استطاع شد انتباه العالم أجمع بالقضايا الخطيرة التى طرحها فى فيلمه الأول بأسلوبه السينمائى الذى ينتمى إلى نوعية السهل الممتنع، وينتهج معطيات الصمت الكامن المقهور الذى يخفى وراءه وحش هائل نفذ صبره وأصبح على وشك الانفجار. بعدما نال صديق برمك درجة الماجستير فى الإخراج السينمائى من جامعة موسكو عام ١٩٨٧ كتب العديد من السيناريوهات، ومنذ عام ١٩٨٠ حتى قبيل خروج فيلم "أسامة" إلى النور، بلغت حصيلة أعماله أربعة أفلام روائية قصيرة وفيلمين تسجيليين. كما ظل برمك يعمل على مدى سنوات عديدة مديرا للمؤسسة الأفغانية للسينما، لكن كل أعماله تعرضت إلى المقاطعة التامة أثناء فترة حكم طالبان المتشددة للغاية. لكن الحال تغير كثيرا بعد سقوط حكم طالبان ثم اختيار الحكومة الأفغانية الجديدة، حيث أعيد اختياره مرة أخرى لإدارة نفس المؤسسة السينمائية من جديد.

ترجع أهمية هذا الفيلم لكونه أول عمل سينمائى أفغانى طويل يخرج إلى النور بعد سقوط حكم حركة طالبان، كما أنه أول فيلم أفغانى يعرض بمهرجان كان السينمائى الدولى فى أحدث دوراته عام ٢٠٠٣، حيث شارك ضمن برنامج نصف شهر المخرجين. واستطاع على الفور اجتذاب انتباه أعضاء لجنة التحكيم الرسمية بشدة؛ فمنحته جائزة الكاميرا

الذهبيــة والإشــادة الخاصــة، بالإضــافة إلــى الجــائزة الصــغرى للمهرجــان والجــائزة التــى تمنحهــا المؤسســة الفرنســية للســينما والتجريــب. كمــا منحــت منظمــة اليونســكو هــذا الفــيلم ميداليــة فيللينــى الذهبيــة، تقــديرا لجهــوده الفكريــة والفنيــة ووعيــه الأيــديولوجى فــى كشــف أوجــه الظلــم الاجتمــاعى الإنســانى السياســى الاقتصــادى، الــذى تعــرض لــه الشــعب الأفغــانى واكتوائــه بنيــران حكــم طالبــان الســابق لأفغانســتان. ولعــل هــذا الفــيلم بقضــاياه وأبعــاد صــراعاته وطبيعتــه الثوريــة المختبئــة ونوعيــة الحيــاة المهينــة بشــدة التــى يطرحهــا للتشــريح والمناقشــة برؤيــة شــمولية إنســانية سياســية واعيــة، تحيلنــا إلــى أفــلام أخــرى متشــابهة معــه فــى طبيعتهــا مثــل فــيلم "كانــدهار/Kandahar" الشــهير للمخــرج الإيرانــى محســن مخملبــاف إنتــاج ٢٠٠١ وفــيلم "الســاعة الخامســة بعــد الظهــر/ At Five In The Afternoon" للمخرجــة الإيرانيــة الصــغيرة ســميرة مخملبــاف إنتــاج ٢٠٠٣ والفــيلم الإيرانــى "يــوم أصــبحت امــرأة/ The Day I Became A Woman" إنتــاج ٢٠٠٠ إخــراج مــرزى ميشــكينى وأيضــا الفــيلم الإيرانــى "الــدائرة/ The Circle" إنتــاج ٢٠٠٠ إخــراج جعفــر بانــاهى. وقــد عــرض الفيلمــان الأخيــران ضــمن فاعليــات مهرجــان القــاهرة الســينمائى الــدولى فــى دوراتــه الســابقة. لقــى فــيلم "أســامة" العديــد مــن الصــعوبات مــن ناحيــة التمويــل، إلــى أن انفرجــت الأزمــة قلــيلا بتكــاتف جهــات الإنتــاج المشــترك، وبتقــديم الحكومــة الإيرانيــة دعمــا ماليــا للفــيلم يبلــغ خمســة وعشــرين ألــف دولار، بالإضــافة إلــى واحــد وعشــرين ألــف دولار أخــرى دعمــا مــن المخــرج الإيرانــى الشــهير محســن مخملبــاف، الــذى يعــد أشــهر مــن اهــتم بطــرح قضــايا المجتمــع الأفغــانى فــى كافــة مراحلــه المتقلبــة القاســية التــى مــر بهــا مــن هنــا إلــى هناك.

اثنتــان وثمــانون دقيقــة مــن إحســاس المــرارة والقهــر اللامحتمــل اســتقيناهم فــى جرعــة مكثفــة مــن بــين مشــاهد هــذا الفــيلم المــؤلم للغايــة، فمــا بالــك بمــن كــانوا يعيشــون هــذه الحيــاة اللاآدميــة بــأى حــال مــن الأحــوال، خاصــة أن الفــيلم مــأخوذ عــن قصــة وقعــت أحــداثها بالفعــل؟! فــى بــدايات حكــم طالبــان فــى أفغانســتان قامــت بعــض المظــاهرات النســائية تطالــب بالحريــة مــن وراء الخمــار، خاصــة بعــدما فرضــت طالبــان علــيهن أســوارا مــن حديــد لا يختــرق، وأصــدرت فرمانــا ســلطويا لــم نســمع عنــه فــى أى مــن الأديــان الســماوية تحظــر خــروج الســيدات إلــى الشــارع إلا بصــحبة رجــل أو حتــى صــبى.. هــذا هــو الإطــار السياســى الحــاكم العــام الــذى يتحــرك الفــيلم مــن خلالــه ونتيجــة منــه، حيــث يتطــور الحــدث بعــد ذلــك بمنطــق الكــم خطــوتين فقــط لا غيــر، لكنهمــا يحمــلان داخلهمــا الكثيــر مــن اللحظــات المهينــة والتــأويلات الكثيــرة وأســاليب القمــع المتنوعــة، التــى تصــادر حــق المــرأة بالــذات فــى الحيــاة داخــل المجتمــع الأفغــانى. مــن بــين ســيدات هــذا المجتمــع كــان هنــاك أم حنــون وأرملــة فــى متوســط العمــر (زبيــدة ســهر)، لا هــم لهــا ســوى المطالبــة بحقهــا دون استســلام وحمايــة ابنتهــا هــذه الفتــاة المراهقــة الصــغيرة (مارينــا جلبهــارى) المــذعورة التــى تبلــغ مــن العمــر اثنــى عشــر عامــا فقــط لا غيــر. فلــم تجــد الأم والجــدة الطيبــة التــى تــروى القصــص المســلية للصــغيرة فــى المســاء، لتلهيهــا عــن أحزانهــا التــى لا يحتملهــا عقلهــا البــرىء المنــدهش وقلبهــا الصــغير حــلا ملتويــا فــى هــذا الــبلاء، ســوى تنكــر ابنتهــا فــى

زى صبى لتتحول فى لحظة مقهورة مقتطعة من عمر الزمن إلى الصبى الحليق أسامة متبرأة من أنوثتها الظاهرية بأيديها، لإنقاذها من مصير المرأة المخيف والمهين بشدة فى هذه البلاد، وأيضا للبحث عن قوت الحياة اليومى بالكاد بعدما فقدت الأم عملها السرى فى أحد المستشفيات، بعدما تم القبض على جميع العاملات فى هذا المكان الموبوء، خاصة بعدما رفض معظم الرجال أصحاب زوجها الراحل مساعدتها مدعين أنهم لا يعرفونه أصلا، رغم أنهم كانوا جميعا يحاربون فى خندق واحد لتحرير بلادهم على مدى سنوات طويلة التى يبدو أنها ذهبت بغير رجعة؟!!

وسط حياة الخوف الشديد والقمع البين قام المخرج صديق برمك بالتنويع بين عدة أساليب فنية، بادئا بالسرد على لسان الفتى المراهق إسفاندى (محمد عارف هارات) الذى يسكن شوارع أفغانستان، ليتضح فيما بعد أنه فى مقابل بعض الدولارات يروى بعض المعلومات لمخرج أجنبى، يمسك بكاميرا فيديو محمولة بيده يرصد أحوال المجتمع الأفغانى المتردية بشدة بمساعدة زوجته، وهما اللذان نالا حتفهما فى النهاية مقابل أداء رسالتهما الفنية ومحاولتهما توصيل صوت الشعب الأفغانى إلى العالم، مستخدما تكنيك الإيهام بالمشهد داخل المشهد، لكنهما فى الحقيقة قطعة واحدة مترابطة لا تنفصل. كما استخدم المخرج أسلوب التركيز على المجاميع الكثيرة للسيدات بصفة خاصة ثم الرجال والصبية فيما بعد وبالتحديد فى معسكرات التدريب العسكرية، للتأكيد من البداية على جماعية القضية وبطولة الشعب لها قبيل التركيز على بعض الشخصيات بعينها، وهو ما منح هذا الفيلم أهميته الكبرى ودلالاته الفكرية الثرية، التى تتعدى حدود الانغلاق على قضية فردية بعينها مهما كانت قوية ومؤثرة. وأخيرا تم تضييق مساحة الدائرة الدرامية وتخصيص القضية على أفراد عائلة الأم الصغيرة وابنتها، مستعرضا تفصيلات الحياة اليومية التى تؤدى فى النهاية إلى ارتفاع جبل التراكمات القهرية كل لحظة، حتى كانت نقطة الانهيار الدرامى للبطلة الصغيرة المتنكرة، عندما ساقها جنود طالبان مثل بقية الصبية للالتحاق بمعسكر التدريب على الأسلحة وعمل غسيل المخ لهؤلاء الجهلاء، الذين لا يعرفون أى شىء فى الحياة سوى طاعة حكم طالبان فقط لا غير.

قام مدير التصوير إبراهيم جافورى بعمل دويتو متميز مع المخرج صديق برمك وقدم هو الآخر عدة تنويعات بصرية للكادر، واعيا تماما بأبعاد وخطورة القضية المطروحة على كافة المستويات المركبة. وعرف كيف يوظف كاميراته ليستوعب كافة المجاميع فى المشاهد الجماعية من قلب الحدث، وكأنه فرد منهم له نفس المطالب والطموح، أو ليرصدهم من بعيد وكأنه مراقب إيجابى يحقق ويتنقل بالسرعة والكيفية المطلوبة بين الجميع، ليصل فى النهاية إلى ترسيخ حالة بعينها من الحزن والقتامة والثورية. ومع تعدد استخدامات مصادر الإضاءة الطبيعية أو الشموع فى الظلام وتنوع المشاهد بين الفرد وجموع الشعب أو جموع طالبان، إلا أنه نجح فى توحيد لغة كافة هذه المشاهد عندما زرع فيهم تحت قيادة المخرج الشعور القاتل بالخوف، الذى يتزايد فى كل لحظة

حتى بلغ فى النهاية ذروته. واستطاع المخرج أن يخلق من خلال الكاميرات حالة متفاعلة بإيجابية فى المشاهد الهستيرية للكاميرا وهى تهرول مع السيدات المهرولات من نيران وعقاب طالبان، أو تلك المشاهد التى اجتمع فيها الصبية على مطاردة أسامة بعد زيادة شكوكهم أنه فتاة مستعذبين دموعها ومستمتعين بذعرها الدائم أمام كثرتهم المخيفة، ولا يساندها سوى إسفاندى ذى النزعة الإنسانية الفريدة وسط هذا المجتمع القاسى بعنف واضح. كما لعبت موسيقى محمد رضا درويشى دورا دراميا مؤثرا فى هذا العمل بين استخدامها بعض الموتيفات الحزينة التى تعبر عن الجرح الشديد الكامن فى النفوس وفقدان هوية الروح، وتفعيل لحظات الصمت المستشرية الطويلة فى هذا الفيلم خاصة التى تحيط ببطلة الفيلم التى تحمل أقل نصيب فى حوار الفيلم المكتوب، ليترك المخرج على عاتق الممثلة بطلة الفيلم رغم سنها الصغير مشقة مهمة التمثيل فى صورته المركبة الصعبة، وجردها من سلاح الكلمات وترك لها فقط اللعب بأدوات الممثل التعبيرية من خلال ملامح وجهه ومنطوق العينيين ولغة الجسد، التى تطلق حوارات طويلة بديلا عن اللسان المحكوم عليه بالموت الأبدى.. وربما تكون نهاية هذا الفيلم المؤثرة هى أقسى مشاهد هذا العمل المؤلم، عندما تابعنا مصير أسامة التى توسط لها الملا الكهل العجوز كى لا ينفذ فيها حكم الإعدام الجسدى بشرط أن تصبح زوجته الرابعة، ليصبح إعداما متكاملا من كافة النواحى.. وربما كان السيناريست والمخرج صديق برمك من الذكاء، بحيث ابتعد عن تجسيد اللقاء الجسدى المرتقب أو مشهد الاغتصاب بين الكهل والفتاة؛ لأن التخيل فى هذه الحالة يصبح شديد الدلالة والإيحاء والفاعلية أكثر من تجسيد تفاصيل اللحظة ذاتها على المستوى الملموس..

حرص الفيلم فى بداياته على إبراز كلمات نيلسون مانديلا فى عبارته المكتوبة على بدايات التتر، عندما قال: "من الممكن أن أسامح، لكن لا يمكننى أن أنسى".نعتقد أن هذه الكلمات قوية وموجعة بما يكفى دون الحاجة إلى أى تعليق إضافى.. (٣٢٦)

"العملاق/ The Hulk"

عندما يتمرد الإنسان على حدوده البشرية

لا يكاد يمر موسم سينمائى جديد إلا وتثبت "حكايات مارفل" الكوميدية تأليف ستان لى ورسومات جاك كيربى أنها كانت ومازالت من أهم المنابع الإبداعية التى ينهل منها الفنانون فى كل مكان. على مدى العامين الماضيين شاهدنا من هذه الحكايات الفيلم الأمريكى "الرجل العنكبوت/Spider–Man " ٢٠٠٢ إخراج سام رايمى و"شيطان الليل/Daredevil" بطولة بن أفليك، وها هو الفيلم الأمريكى "العملاق/The Hulk" ٢٠٠٣ إخراج آنج لى المأخوذ عن نفس المصدر

الأدبى يلحق بنهايات الموسم الصيفى، بعد أن انفك عنا حصار معظم الأفلام المصرية ليحصل المتلقى على إفراج مستحق لدواعى حسن السير والصبر لتحمله كل هذا الكم من السطحية الموجهة.

مازال مشاهدو السينما يذكرون المخرج التايوانى آنج لى جيدا بعد ارتباط اسمه بفيلم "النمر الرابض والتنين الخفى/ Crouching Tiger, Hidden Dragon" ٢٠٠٠ الذى نال عنه جائزة الأوسكار الذى أعلن فيه بعض ملامح الأمركة، لكنه مع فيلم "العملاق" بدا متفاخرا بأمركته الكاملة المستشرية فى عناصر الفيلم، ولو أنه غير اسمه وجنسيته من آنج لى إلى الأمريكى يانكى لى، لا نعتقد أن شيئا ما سيبدو خارج سياق المألوف. نبدأ قراءتنا التحليلية لفيلمنا الأمريكى الحالى "العملاق" بالوقوف أمام مرجعيته التاريخية، وربما إذا استدعت ذاكرة البعض الحلقات التليفزيونية الشهيرة "الرجل الأخضر/The Incredible Hulk" ١٩٧٧ التى يتحول فيها إنسان وديع إلى عملاق أخضر، فقط حينما يغضب سيدرك مباشرة المحيط الدرامى الذى يدور فيه فيلم "العملاق"؛ لأن العملين وجهان لعملة واحدة وهى حكايات مارفل الكوميدية. مادام الحديث جذبنا إلى منطقة المحيط الدرامى فنبدأ أولا بتحديد الأجناس الفنية التى ينتمى إليها هذا العمل السينمائى، الذى يجمع بين الآكشن والخيال العلمى ومفهوم البطل الخارق المطلق وظهور الوحوش والكائنات المخلقة من صنع العلماء المجانين، مما يتضافر بشكل وثيق مع كيفية تولد القوى المطلقة ومدى توظيفها كوسيلة وهدف داخل الصراع ضد المستحيل، الذى يتخطى حدود المعرفة الآدمية المقيدة والمرفوضة بشكل قاطع من البعض. إن الصراع بين قدرات البشر وقدرات الإله هو محور القضية الدرامية فى هذا العمل الذى يحمل مستويات تأويلية متعددة، مما يحيلنا مباشرة إلى كيفية ترجمة عبارة بعينها فى هذا الفيلم، عندما تم حذف النصف الثانى من جملة العالم الشرير د. ديفيد بانر "أريد الحصول على قدرات تتحدى قدرات الإله" لتصبح قدرات ما وراء الطبيعة" فيما لا يعد ترجمة خاطئة، لكنها أيضا ترجمة غير دقيقة بما يكفى؛ لأن مفهوم ما وراء الطبيعة يضم العديد من مستويات الغيبيات تحت مستوى الإله، وهو ما وجه دفة تحديد منظور الصراع الدرامى نحو مساحة أكثر عمومية من الخطاب الفكرى المقصود. كما أن عدم التحديد ربما يبعد البعض ولو خطوة واحدة عن الربط بين البناء الفكرى هنا، وصراع فاوست المعروف فى الأسطورة الألمانية الشهيرة، التى تتحكى عن عالم بلغ من العلم قمته، رغم ذلك كان يشعر بمدى قيوده الآدمية؛ فوقع عقدا فريدا مع الشيطان بمنحه القوى المطلقة أربعة وعشرين عاما مقابل امتلاكه روح فاوست بعد مماته. ولسنا بالطبع فى حاجة لتأكيد احترامنا العميق لكل قيمنا الدينية، لكن الصراع الدرامى هنا يخص شخصية بطل الفيلم وحده ولا تخصنا نحن، وبنفس المنطق الرقابى نذكر أن المونولوج الأخير الهام للغاية فى الفيلم الأمريكى "حليف الشيطان/Devil's Advocate" على لسان الشيطان، الذى يحلل فيه أدق أعماق الصراع الدرامى وتحديه للإله فى معالجة عصرية لفاوست، قد تم

استبداله واستخدام بعض العبارات القريبة وليست الدقيقة، بالإضافة إلى عدم ترجمة بعض الجمل الأخرى من الأصل. وإذا كان الأمر يتم تناوله من هذه الزاوية، فلماذا يسمح التليفزيون المصرى مثلا بعرض فيلم مثل "جيسون وآلهة الحرب" أو الحلقات التليفزيونية "زينه" و"هرقليس" وجميعهم يؤكدون وجود آلهة أخرى الكثير منها يلهو بمصائر البشر كالصبية الأشقياء، إلا إذا كان ذلك بدافع أن هذه الأساطير اليونانية والرومانية تخص الشخصيات وحدها ولا تغزو مفاهيمنا الراسخة، وبالتالى لن تجرؤ على تشويشها مهما حدث. وإذا أردنا معرفة ومناقشة صراع د. ديفيد الذى يخصه وحده بموضوعية فنية خالصة، وعلينا معرفة أبعادها أولا بدقة كاملة.

سبق للسينما العالمية معالجة موضوع الرجل العملاق من خلال "عودة العملاق الرهيب/ The Incredible Hulk Returns" ١٩٨٨ و"محاكمة العملاق الرهيب/The Trial Of The Incredible Hulk" ١٩٨٩ وأيضا "موت العملاق الأخضر/The Death Of Incredible Hulk ١٩٩٠، ثم عادت إلى توظيف حكاية هذا العملاق الأخضر باستغلال تطورات التكونولوجيا فى فيلمنا الحالى من خلال السيناريو، الذى شارك فى كتابته جيمس ماسون ومايكل فرانس وجون تورمان، الذين قسموا أطراف الصراع الدرامى إلى فريقين لا يلتقيان. يضم الفريق الأول الأب العالم الشرير د. ديفيد بانر (نك نولتى) الذى أجرى تجارب الإشعاع على نفسه منذ زمن بعيد، لتغيير جيناته وقدرتها وطاقتها ووظائفها داخل جسم الإنسان، ونعتقد أن صورة دوافعه وطموحاته الدرامية المرضية أصبحت واضحة الآن. ويقف معه على نفس المنوال العالم الشاب الشرير جلين تالبوت (جوش لوكاس)، الذى يفوقه فى شره بقدرات الشباب والمنصب الحكومى السرى الرفيع ومهارته فى خداع الحكومة الأمريكية بوصفه الناصح الأمين. وذلك من أجل الاستفادة بمنتهى التوحش بالقدرات المخيفة الكامنة داخل العالم الطيب يقظ الضمير دكتور بروس بانر (الأسترالى الأصل إريك بانا)، بوصفه بطل الفريق الآخر من الصراع الدرامى وابن د. ديفيد وأحد أعضاء فريق البحث العلمى بجامعة كاليفورنيا فى بيركلى، الذى تعرض أثناء عمله إلى شحنة شديدة القوة من آشعة جاما تسببت فى إيقاظ الوحش الكامن بداخله الذى كان يستشعره ولا يدركه. من قدر هذا الشاب أنه ورث عن والده بعض التغيرات الجينية التى لا يعرف مداها ولا يريدها أصلا؛ لأنه قانع تماما بحدوده البشرية بما فيها فواصل غضبه البشرى المقبول بدلا من جيناته الثورية المصنوعة، التى تحوله لحظة غضبه إلى وحش أخضر عملاق لا يقاوم يقفز مئات الأمتار والارتفاعات فى خطوة واحدة، لكنه لا يملك القدرة على الكلام مثل ليذكرنا بالديناصور الشهير جودزيلا مع فارق نوايا بروس الطيبة وأيضا لونه الأخضر المميز، وثورة غضبه العارمة التى لا تهدأ إلا عندما يطمئن لوجود زميلته العالمة الشابة بيتى روس (جنيفر كونيللى).. فهى الوحيدة التى أحبته واستوعبته كما هو رغم كل شىء، بعدما تخلت عن مظهره الخارجى غير المسئول عنه ونفذت إلى روحه الصافية. لعبت منطقة

اللاوعـى المظلمـة دورا خطيـرا فـى وصـول غضـب بـروس المكبـوت إلـى القمـة المفزعــة دون أن يفقــد الســيطرة علــى نوايــاه ودوافعــه، وهــى الحلقــة المفقـودة التــى حاولـت بيتـى النفـاذ إليهـا للنـبش فـى ظلمـات اللاوعـى، لتـذكر بـروس الطفـل بمشـاهدته قتـل والـده والدتـه عـن طريـق الخطـأ، وهـى تحميــه بعــد تأكــد الأب أن طفلــه ورث فــى خلايــاه ودمــه كــل تجاربــه الإشـعاعية. وكانـت محـاولات بعـث الماضـى وإجبـار الـذاكرة علـى مواجهـة الحقيقـة، التـى ترفضـها مـن أهـم السـبل العلميـة والعاطفيـة، التـى اسـتطاع بـروس بعـد تخطيهـا تـرويض غضـبه بعـد تفريغـه والإفـراج عنـه تمامـا.. بـين هـؤلاء وهـؤلاء يقـف الجنـرال بـروس (سـام إليـوت) والـد بيتـى فـى الموقـف المحايـد ممـثلا الخطـاب السياسـى لهـذا الفـيلم معلنـا مـدى حـزم السياسـة الأمريكيـة لحمايـة نفسـها والعـالم، لكـن مـع عـدم إغـلاق بـاب الرحمـة نهائيـا فـى علاقـة الأب بابنتـه أو فـى كيفيـة تعاملـه مـع بـروس، مـع مـروره بكافـة تقلبـات الصـراع الـداخلى التـى تجتاحـه بـين رغبـات ابنتـه الفرديـة المتعاطفـة ومقتضيات الواجب الوطنى الذى لا مهرب منه.

بمـا أننـا نتعامـل مـع مـزيج درامـى يجمـع بـين الآكشـن والخيـال العلمـى وحـدود التعامـل مـع ملامـح مـن القـوى المطلقـة، كـان لابـد للمخـرج آنـج لـى التفاعـل مـع مشـاهده بـنفس المنطـق البصـرى البنـائى، واعيـا بأبعـاد الصـراع الــدرامى وعالمــه الخــاص الــوهمى العلمــى، الــذى أسســته الفرضــية الدراميـة العلميـة القائمـة فـى هـذا العمـل. علـى سـبيل المثـال نجـد أن مـدير التصـوير فريـدريك إلمـس قـدم لنـا مشـاهد معتـادة مـن الآكشـن تحمـل قـدرا كبيـرا مـن الإثـارة والتـوتر، مـن خـلال حركـات وزوايـا الكـاميرات المتنوعـة فـى كــل مكــان والإمكانــات التكنولوجيــة، علــى حــين عمــد إلــى تهدئــة الإيقــاع البصـرى للمشـاهد تمامـا تحـت قيـادة المخـرج فـى لحظـات الصـراع الـداخلى للشخصــيات، أو المواجهــات أو الاعترافــات والإدلاء بأســرار هامــة والإفصــاح عــن المشــاعر الدفينــة. وهــى اللحظــات الدراميــة التــى تعاملــت معهــا الكـاميرات بالكـادرات الكلـوز القريبـة التـى تلـتقط تعبيـرات وجـه الممثلـين بالتحديـد، أو اللقطـات المتوسـطة التـى تحيـل إلـى حالـة الجمـود الجسـدى ظاهريـا والفـوران العـاطفى داخليـا علـى كافـة المسـتويات وبعينـى كـل الأطـراف. مـن المتعـارف عليـه أن تثبيـت الكـاميرا أسـفل الشـىء أو الشـخص تمامـا والتقاطـه بخـط طـولى، يحيـل مباشـرة إلـى سـطوة الطـرف الأعلـى إيجابـا أو سـلبا. بـرغم أن الكـاميرات تعاملـت مـع العمـلاق الأخضـر بعينـى الكثيـرين بـنفس المـنهج البصـرى التقليـدى التوظيـف، فـإن رؤيـة المخـرج تتجلـى فـى إحـداث التبـاين الواضـح بـين نظـرة بيتـى مـن أسـفل إلـى بـروس بمنتهـى العطـف والحـب أيضـا، ونظـرة د. ديفيـد الشـرهة الشـريرة للغايـة مـن نفــس المنظــور، متــنقلا بــين توقيتــات الليــل والنهــار والأمــاكن المفتوحــة والمغلقـة. كمـا يحسـب للمخـرج أيضـا المـزج السـلس فـى مشـاهده بـين الممثلــين والكـائن العمـلاق الأخضـر الـوهمى المصـنع تكنولوجيـا، فأصـبحا فـى النهايـة قطعـة واحـدة داخـل عـالم واحـد. كثيـرا مـا انـتهج المخـرج تقسـيم الشاشـة ثلاثـة أقسـام تلـتقط مشـاهد مختلفـة ضـمانا لسـرعة الحـدث، فـى ترديـد بصـرى لانقسـام الخلايـا المهووسـة داخـل جسـد د. ديفيـد ود. بـروس

رغم شتان الفارق بينهما. وهو ما أتاح الفرصة لمونتاج توم سكيرز لانتظام المنهج العلمى فى مشاهد إجراء التجارب ومراحل اكتشاف السر، مما أثمر تدفق الإيقاع الداخلى للصراع الدرامى وتعدد صوره وانشطاره، وانتقاله من مشهد إلى آخر باستخدامه فواصل المشاهد العلمية الهستيرية، مثل امتلاء الشاشة تماما بذرات الخلايا المتناثرة التى تخترق جسد بروس المعدل جينيا، ولتكون معبرا مرئيا دراميا غير محسوس للتنقل زمنيا ومكانيا من هنا إلى هناك. كما تنوعت موسيقى دانى إلفمان بين متطلبات الآكشن المتوترة والبناء الأوركسترالى والجمل الموسيقية العربية المصحوبة بآهات وتنويعات صوتية تطريبية على كلمتى "يا ليل يا عين"، خاصة عندما اصطحب فريق العلماء والجيش د. بروس للصحراء الواسعة لمراقبته فى المختبر. الحقيقة أنه لم يتم الإفصاح عن موقع هذه الصحراء بالتحديد على الخريطة الجغرافية، لكن ما حدث أنه بمجرد الانتقال إليها صحبها فورا موسيقى وتنويعات عربية صوتية، كما أن هذه الصحراء هى نفس موقع بيت د. ديفيد وزوجته فى الماضى ومحل ميلاد بروس أيضا.. برغم أن الأحداث قد غادرت الصحراء بعد صراع آكشن مرير أرضا وجوا، فإن هذه الموسيقى والإيقاعات والصوتيات العربية ظلت تلازم د. بروس العملاق، حتى عندما انتقل الصراع إلى أمريكا ثانية؛ لأنها أصبحت الآن التيمة الموسيقى المميزة للتركيبة الدرامية لشخصية د. بروس وأصول معاناتها الدرامية ممتزجة مع الجمل الموسيقية الغربية، فى دلالة لعدم إمكانية الفصل بين الماضى والحاضر وربما المستقبل.

إذا عدنا إلى الحلقات التليفزيونية الشهيرة الرجل الأخضر بترجمتها المتعارف عليها فى مصر، فسنجد أنهم كانوا يستعينوا بلاعب كمال أجسام ليؤدى شخصية العملاق الضخم، لكن تطورات التكنولوجيا أتاحت للمخرج آنج لى صنع نموذجه المثالى المتخيل من خلال خدع الكمبيوتر بإمكاناته الهائلة، وهى الإمكانات التى أجلت ظهور هذا الفيلم اثنى عشر عاما لعدم توفرها فى ذلك الوقت. بالفعل تم تصميم عملاق أخضر يزن خمسة آلاف كيلو جراما ويبلغ طول قفزته ثلاثة أميال، ويصل طوله إلى اثنى عشر قدما ويجرى بمعدل مائة ميل فى الساعة. كما تم إعداد مائة طبقة جلدية تغطى جسده، بما فيها أشكال عديدة للتجاعيد والعروق وآثار الندبات والشعرالكثيف، وقاموا أيضا بتصميم حوالى ألف ومائة وخمسة وستين تكوينا للعضلات تظهر تنوعاتها أثناء حركته. كما تم الاستعانة بتسعة وستين عاملا فنيا وواحد وأربعين فنيا متخصصين فى الرسومات وعشرة فنيين لتحريك العضلات، بالإضافة إلى ستة عاملين لدهان الجلد، حيث يمتلك العملاق الصناعى قوة تفوق قوة الإنسان العادى مائة مرة ويستطيع تحمل حوالى مائة طن. كما أن لديه قوة هائلة على تحمل الجروح والآلام وأشد درجات الحرارة صعودا وهبوطا.

لكن حيل الجرافيك التكنولوجية المصنعة بالكمبيوتر لم تكن أحيانا قوية ومقنعة بالدرجة الكافية فى تحقيق درجة المصداقية المطلوبة، خاصة

فـى مشــهد معركـة كـلاب د. ديفيـد العملاقـة التـى أطلقهـا فـى أعقـاب بيتـى روس لتلتهمهـا، ولـم يقاومهـا ســوى العمـلاق الـذى يكتســى جســده بـاللون الأخضـر، تمامـا بـنفس لـون قلبـه الصـغير البـرىء بفعـل الحـب الصـادق الـذى خلق منه عاشقا عملاقا من داخله لا يصد ولا يرد.. (٣٢٧)

"أمنيات فتاة/ What A Girl Wants"

الجينز الأمريكى يتحدى التاج البريطانى العتيق

أجمـل مـا فـى حكايـة ســندريلا أن بطلتهـا تـنعم بالحريـة الحقيقيـة التـى يتمناهـا الكثيـرون، تحلـق فـى سـماء الإبـداع هكـذا بـلا وطـن تخـص تـراث كـل الشـعوب، لكنهـا فـى الحقيقيـة تنتمـى إلـى نفســها فقـط لا غيـر. يكفـى أن يـذكر اســم ســندريلا لترســم بحروفهـا عالمـا شــديد الخصوصـية مــن هــذه الحكايــة الإنســانية المليئــة بالحــب والكفــاح والأمــل والحقــد وانتظــار فــارس الأحـلام والسـحر، التـى تنتهـى نهايـة مثاليـة سـعيدة تـريح قلـوب الجميـع.. كثيـرا مـا قـدمت السـينما العالميـة العديـد مـن المعالجـات المختلفـة لهـذه الحكايــة الشــعبية المدويــة طارحــة عــدد لا نهــائى مــن الــرؤى والمفــاهيم والأفكــار، لكننــا ســنتوقف هنــا أمــام أحــدث المعالجــات الســينمائية التــى اعتمــدت علــى ســندريلا لتلعــب بطولــة صــراعها الــدرامى، وهــو الفــيلم الأمريكـى الكوميـدى الحـديث "أمنيـات فتـاة/ What A Girl Wants" إنتـاج عام ٢٠٠٣ للمخرجة دينى جوردن.

قبــل خــوض تجربــة الإخــراج عــرف الجمهــور الفنانــة دينــى جــوردن كسيناريســت متميـزة قـدمت عـدة أعمـال تليفزيونيـة ناجحـة، بالإضـافة إلـى الفـيلم السـينمائى الأمريكـى "الأمطـار الصـعبة/ Hard Rain" ١٩٩٨. منـذ ســنوات قليلــة قــررت جــوردن تــرك أوراقهــا لحظــات لتنتقــل إلــى مقعــد المايسـترو خلـف الكـاميرات وتنتـزع حقهـا فـى قيـادة العمـل الفنـى مـن الألـف إلــى اليــاء، فأخرجــت فيلمهــا الكوميــدى الأول "مغــامرات جــو درت/ The Adventures Of Joe Dirt" إنتـاج عـام ٢٠٠٠، والنتيجـة تحقيـق أربـاح علـى مسـتوى العـالم أجمـع فاقـت السـتين مليـون دولار. نلاحـظ فـى الفـيلم الثـانى "أمنيــات فتــاة" للمخرجــة دينــى جــوردن اســتقرارها علــى تقــديم الأفــلام الكوميديـة التـى تجيـدها، بالإضـافة إلـى تخليهـا عـن مهمـة السيناريسـت ولـو مؤقتـا، حيـث تكفـل بـه الثنـائى جينـى بكـس وإليزابيـث شـاندلر. اعتمـد هـذا الثنــائى فــى رؤيتــه الجديــدة لحكايــة ســندريلا علــى تقــديم صــراع درامــى خفيـف، يمـزج بـين الرومـانس أو قصـة الحـب البسـيطة الأركـان والأبعـاد وتيمـة تصــادم الثقافــات وتصــرفات وقضــايا المــراهقين، منتهجتــين لغــة كوميــديا الموقـف وكوميـديا السـلوك التـى تكشـف النقـائص والعيـوب الاجتماعيـة التـى يتميـز بهـا عصـر بصـفة عامـة، لتصـب جـم رؤيتهـا النقديـة علـى طبيعـة حيـاة القصـور الملكيـة المملـة فـى المملكـة المتحـدة، ومقارنتهـا بسـهولة الحيـاة الأمريكيــة وحريتهــا ومرونتهــا كمــا ســنرى.. لكــن قبــل أن تأخــذنا القــراءة

التحليلية لهذا الفيلم المعتدل، نود أولا الإشارة إلى بقية المصادر المأخوذ عنها هذا الفيلم بخلاف حكاية سندريلا التى أشار إليها الفيلم صراحة أكثر من مرة لمن لم يلتقط الخيوط الرابطة بين العالمين، إذ أن فيلمنا الحديث ما هو إلا إعادة للفيلم الأمريكى الكوميدى القديم "المتمردة الصغيرة/The Reluctant Debutante" إنتاج عام ١٩٥٨ بطولة ركس هاريسون وساندرا دى وكاى كندال وجون ساكسون إخراج فنسنت مانيللى، لكن مع التصرف بحرية شديدة فى أحداث الفيلم وكيفية تركيب وتوجيه المواقف من هنا إلى هناك، كما أن الفيلم الأمريكى القديم نفسه مأخوذ عن مسرحية شهيرة للمؤلف وليام دوجلاس هوم. من يشاهد هذا الفيلم الحديث الذى يتناول حياة فتاة أمريكية غاية فى البساطة والتهور والمرح، ثم يتتبع رحلة تحولها إلى كائن مختلف تماما يكافح للانتساب للمجتمع الأرستقراطى الإنجليزى بملابسه المتحفية وطريقة تصفيف شعره المتكبرة، ورسمياته المعقدة وابتساماته المختفية بفعل فاعل من على خريطة وجوه طبقة النبلاء الأرستقراطية البريطانية العتيقة بمعناها الإيجابى والسلبى، سوف تستدعى ذاكرته على الفور الفيلم الأمريكى الآخر بعنوان "يوميات الأميرة/The Princess Diaries" ٢٠٠١ الذى عرض فى مصر تجاريا بعنوان "أميرة بالصدفة" بطولة آن هاثاواى وجولى آندروز إخراج جارى مارشال، الذى يتناول أيضا رحلة التحول الفجائية إلى فتاة أمريكية مراهقة صغيرة من طبقة الشعب لطبقة ملوك إحدى الدول الأوروبية الصغيرة، مع فارق طبيعة التركيبة الدرامية للبطلتين وأبعاد ومغزى الصراع الدرامى بين العملين.

عندما ترتطم العقلية الأمريكية المتحررة التى لا تعرف سوى لغة الجينز المتحرر بالعقلية البريطانية المتحفظة ذات الملابس الثقيلة، من الطبيعى أن تكون النتيجة حادث تصادم مرورى عنيف له ضحاياه وله أبطاله وله ثمنه الباهظ أيضا. يبدو أن شوارع الكرة الأرضية قد أصبحت ضيقة أكثر مما يجب، بحيث لم تعد تسمح بمرور الثقافتين جنبا إلى جنب إلى الأمام إذا انتفت احتمالية التوازى؛ فليس أمامهما مفر من الاختيار الحاسم إما هذا وإما ذاك.. حلقة الربط الحيوية الإنسانية التى أدت إلى هذا الحادث الفكرى السلوكى العقلانى العاطفى الروحى المحتم تكفلت بها الفتاة الأمريكية الجميلة دافنى رينولدز (الأمريكية أماندا باينز) التى بلغت عامها السابع عشر، وأصبحت على أعتاب النضوج الكامل. ومن حقها الآن أن تبحث بنفسها عن دعامة قوية تسد به نقطة ضعفها الأزلية، والتى تتمثل فى غياب الأب تماما عن حياتها قبل لحظة ميلادها. لكن هذا الأب الخفى لم يكن سوى اللورد البريطانى العتيد هنرى داشوود (البريطانى كولن فيرث)، الذى كان يعرف طبقا لمعلوماته السابقة منذ لحظات قليلة أنه ليس لديه أولاد مطلقا. وإذا باللورد المتردد فى قراراته يباغت باقتحام فتاة ما قصره وحياته وحاشيته، تخبره أنها ابنته من حبيبته الوحيدة الأمريكية ليبى (الأمريكية كيلى برستون)، التى تزوجها فى المغرب منذ سنوات بعيدة.. من هذا المنطلق نجحت المخرجة بشكل ما فى توظيف دافنى للإعلان الصريح أولا عن طبيعة

العقليـة الأمريكيـة المتحـررة الطائشـة أحيانـا، التـى تعشـق الحيـاة والضـحك والبسـاطة وتسـتمتع بسـرعة تنفيـذ رغباتهـا هكـذا بـلا حسـابات أو مقـدمات. وهـو مـا يـؤدى بالتبعيـة إلـى عقـد المقارنـة الواضـحة السـاخرة مـع حيـاة القصـور البريطانيـة العاجيـة، بكـل تعقيـداتها وزيفهـا وصـلفها وقشـرتها العابسـة الواهيـة التـى تفـر مـن السـعادة ولا تعـرف فـن الحيـاة، بعكـس العقليـة الأمريكيـة التـى تبحـث عـن السـعادة بكـل قوتهـا، وإذا لـم تجـدها تسـتمد طاقتهـا مـن روحهـا وتخلقهـا مـن لاشـىء، مـع الـزج صـراحة باسـم الأميـر تشـارلز والملكـة إليزابيـث وتجسـيدهما فـى مشـاهد بعينهـا. وقـد انهمـك الفـيلم طـوال الوقـت فـى التركيـز علـى هـذا الصـراع الحضـارى مـن داخـل رصـد العلاقـة الإنسـانية المنتفضـة بـين الأب وابنتـه القديمـة الجديـدة عليـه، وأيضـا مـن داخـل العلاقـة العاطفيـة المهزومـة بـين اللـورد الحـزين دائمـا وحبيبتـه ليبـى التـى تحتـرف الغنـاء فـى وطنهـا. كمـا وظـف الفـيلم مشـهد حكـى الأب المفاجـأ عـن الانطباعـات الأولـى التـى اسـتقبلها مـن مقابلتـه الأولـى مـع ابنتـه، لنتأكـد أنـه مـن أضعف النـاس فـى قـراءة البشـر حتـى أقـرب المقـربين إليـه؛ لأن كـل مـا يلاحظـه فـى ابنتـه هـو النقـيض تمامـا لطبيعتهـا الحقيقيـة المتوارثـة مـن موطنهـا ومـن والـدتها المنطلقـة العطوفـة. وعلـى نفـس مـنهج استبصـار المفارقـات الدائمـة بـين العـالم القـديم والحـديث إذا شـئنا الدقـة أكثـر، قـدمت المخرجـة رؤيتهـا البصـرية بوضـوح عنـدما اسـتعانت فـى مشـهد حكـى الانطباعـات هـذا بالمونتـاج المتـوازى للمـونتير تشـارلز مكليلانـد فـى أول تجاربـه السـينمائية بـين خيـالات الأب الخاطئـة، ومشـاهد ممارسـات الابنـة الفعليـة المتناقضـة تمامـا علـى الجانـب الآخـر، وهـو مـا يحيـل مباشـرة إلـى الخطـاب الفكـرى الأساسـى ورسـالة الفـيلم السياسـية والاجتماعيـة الواضـحة. كمـا أن توظيـف هـذا المـنهج يسـتهدف التأكيـد علـى عـدم إمكانيـة اللقـاء بـين الشخصـيتين أو العـالمين طالمـا بقيـت المسـافة الهائلـة بينهمـا بهـذا الشـكل، بمنطـق أن الخطـوط المتوازيـة لا تلتقـى فـى نقطـة واحـدة أبـدا. وبالمثـل تعاملـت عدسـات مـدير التصـوير أنـدرو دان مـع مشـهد حكـى اللـورد داشـوود عـن ابنتـه الوافـدة باسـتاتيكية واضـحة، وتبلـد مقصـود وإضـاءة قاتمـة وتعمـد إظهـاره مـع حاشـيته ككائنـات ضـئيلة وسـط الـديكورات الضـخمة، إضـافة إلـى عـدم التركيـز علـى داشـوود كثيـرا وحصـاره دائمـا وسـط مجموعـة حاشـيته؛ لأنـه بالفعـل غـارق فـيهم وتائـه داخـل نفسـه تمامـا. بالتـالى تركـت المخرجـة الحريـة التامـة لكـل شخصـية لإضـفاء إيقاعهـا الـداخلى النـابع مـن طبيعـة تركيبتهـا الدراميـة علـى المشـهد للمسـاعدة فـى التعريـف بهـا دون تضـليل، لهـذا جـاءت مشـاهد دافنـى شـديدة الحيويـة والصـخب والمـرح مقابـل مشـاهد داشـوود شـديدة الكآبـة والصـمت الرهيـب والمـوات. فـى مقابـل صـمت القبـور فـى القصـور وأغـانى الحفـلات الكسـولة الوقـورة أكثـر مـن الـلازم، ركـز المؤلـف الموسـيقى روبـرت جريجسـون - وليـامز طـوال الوقـت علـى تخصـيص الموسـيقى المرحـة المنفجـرة، لتكـون مـن نصـيب دافنـى تسـمعها أو ترافقهـا لتعبـر عنهـا، بالإضـافة إلـى عـدد مـن الأغـانى العاطفيـة التـى تغنيهـا ليبـى فـى الأفـراح أو الأغـانى العابثـة، التـى يشـدو بهـا أحيانـا المغنـى والعـازف البريطـانى الصـغير أيـان، الـذى يلعـب دور

حلقـة الوصـل التـى سـتنقلنا إلـى الصـف الثـانى مـن الشخصـيات المحوريـة فى هذا الفيلم وكيفية تبادلها الأدوار حسب تصاعد الصراع الدرامى.

يعتبـر الشــاب الإنجليـزى (البريطـانى أوليفـر جـيمس) هـو النمـوذج الـذى اســتخدمه الفـيلم لتأصـيل الرؤيـة الفكريـة بالتجربـة العمليـة علـى مسـتوى الماضـى والحاضـر والمسـتقبل، بمـا يعنـى أنـه تـم توظيفـه كترديـد عكسـى لشخصـية داشـوود. هـذا المراهـق الـذى يعمـل فـى مختلـف المهـن بمنتهـى النشـاط والبســاطة يقـدر كثيـرا تنـازل والديـه فـى الماضـى عـن مكانتهمـا الأرسـتقراطية مفضـلين الحيـاة مثـل بقيـة البشـر، كمـا أنـه يسـير علـى دربهمـا قلبـا وقالبـا مـع نفسـه أو مـع دافنـى التـى أحبهـا وأنقـذها مـن تكتـل المجتمـع الملكـى البريطـانى ضـدها، خاصـة أن والـدها مقبـل علـى معركـة انتخابـات سياسـية هامـة. وسـاهم مـع والـدتها التـى تجمـع بـين القـوة والحـب والحنــان والجــدة الليــدى جوســلين (البريطانيــة إلــين أتكنــز) قارئــة الحيــاة البارعــة فــى رد حبيبتــه الصــغيرة إلــى رشـــدها الأمريكــى، بعــدما كــادت تنســحق داخــل هــذا الســجن الملكــى البــراق، مــن هنــا اســتردت علــى أيـديهم وعـى ذاكرتهـا المغيـب مؤقتـا بفعـل فاعـل. علـى حـين قفـز أيـان بفكـره ومصــداقيته ليقــف بثبــات فــى الصــفوف الأولــى بجانــب شخصــيات الفــيلم الرئيســـية، تراجعـــت شخصـــيات حاشـــية داشـــوود الشـــرهة وراء منصـــبه والبريـق الإعلامـى للصـفوف الخلفيـة، بعـدما انحصـر اهتمـام اللـورد بالتـدريج عـــن مستشـــاره المقـــرب أليســـتير (البريطـــانى جوناثـــان بـــرايس) وابنتـــه جلينـيس (البريطانيـة آنـا شانسـلور) التـى كـادت أن تتـزوج مـن اللـورد وتقضـى علـى البقيـة الباقيـة مـن إنسـانيته، بالتعـاون مـع ابنتهـا الشـقراء كلاريسـا (البريطانيـة كريسـتينا كـول) التـى لا تختلـف عـن والـدتها كثيـرا فـى شـرها وضـيق أفقهـا وأطماعهـا وسـماجتها المفرطـة، وانهزمـوا جميعـا بالضـربة القاضـية أمـام الصـغيرة دافنـى ومـوروث حضـارتها الـذى لا يصـدأ ولا ينطفـىء مهمـا كانـت المغريـات والتـأثيرات. مـع ذلـك كـان بوسـع الفـيلم تقـديم مواقـف كوميديـة أكثـر سـخونة وتوهجـا، لكنـه كـان يكتفـى بالمشـاهد غيـر المتوازنـة، ممـا وقـف بـالفيلم فـى مرحلـة متوسـطة مـن النجـاح. لعبـت النهايـة السـعيدة التـى تبـرع بهـا الفـيلم مثـل نهايـة حدوتـة سـندريلا دور المهـدىء ومـانح الأمـل لمتلقـى هـذا الزمـان القلـق دائمـا، لكنهـا مـن الناحيـة الفنيـة تعتبـر نهايـة مثاليـة كثيـرا سـاذجة إلـى حـد مـا تضـعف البنـاء الـدرامى، ولـم تتـرك أى مســاحة للمفاجــآت أو الأحــداث المثيــرة أو المعانــاة غيــر التقليديــة، التــى تحفر ذكرى الفيلم داخل المتلقى أثناء وبعد عملية المشاهدة.

يتبقـى لنـا فـى النهايـة طـاقم الممثلـين الـذى تحمـل الكثيـر مـن نجـاح هـذا الفـيلم.. مـع إدراكنـا مـدى مسـاهمة خبـرات كـولن فيـرث وكيلـى برسـتون وجوناثـان بـرايس وإلـين أتكنـز فـى مـنح مشـاهدهم ثقـلا علـى اخـتلاف بنائهـا ودرجـة تميزهـا، لكننـا يهمنـا بالفعـل التوقـف أمـام الممثلـين الجديـدين أمانـدا بـاينز التـى لعبـت أول بطولـة سـينمائية مطلقـة لهـا، بعـدما أثبتـت وجودهـا فــى ظهورهــا الأول علــى شاشـــة الســينما فــى فــيلم "الكــاذب الكبيــر الســمين/Big Fat Liar"، والممثـل والمغنـى أوليفـر جـيمس الـذى يقـدم فـى

هـذا الفـيلم أولـى تجاربـه التمثيليـة علـى الإطـلاق، حيـث يتميـز الاثنـان بالهـدوء والشـباب والجديـة فـى العمـل وبسـاطة الموهبـة وتلقائيـة الأداء. وهـو مـا يبشـر بمولـد ممثلـين موهـوبين يملكـان القـدرة فـى المسـتقبل، مـع زيـادة معـدل الخبـرة والتـدريب علـى إضـافة بصـمتهما الخاصـة لقائمـة مبـدعى الجيل الجديد الذى يجدد دورة حياة الفن دائما وأبدا.. (٣٢٨)

"الأب/ Father"

خلل فكرى يضرب الجميع

يبـدو أن الأزمـة الاقتصـادية الطاحنـة التـى تجتـاح العـالم أجمـع قـد أصـبحت شـبه البطـل الوحيـد المهـيمن بقـوة علـى معظـم الأعمـال السـينمائية مـن جميـع أنحـاء العـالم.. مـع فـارق المعالجـات السـينمائية المطروحـة سـنجد أن القاسـم المشـترك بـين معظـم هـذه الأعمـال هـو تراكمـات التـوترات التـى تسـود العلاقـات الأسـرية أو العاطفيـة والخلـل الفكـرى الـذى يصـيب الجميـع، ويـدفعهم دفعـا للإقـدام علـى أعمـال وسـلوكيات وقـرارات وتغييـرات لـم يتصـوروها فـى يـوم مـا، سـواء كانـت سـلبية صـامتة تمامـا أم عنيفـة مغـايرة لطبيعـتهم الهادئـة المسـالمة قبـل مرحلـة التهديـد المرعـب فـى القـوت اليـومى. وهـو مـا يتبعـه بالضـرورة هيمنـة الشـعور الـداكن بـالقمع والإحبـاط والهزيمـة، الـذى يرسـم ظلـه بمنتهـى القسـوة علـى طبيعـة الأحـداث الدراميـة وصـراعها وأطرافهـا، مهمـا حاولـت التـأرجح بـين النهايـة الصـادمة الحزينـة أو المثاليـة التـى تظـل تبحـث عـن السـعادة حتـى اللحظـات الأخيـرة متحملـة كـل الصـعاب. وهـى طبيعـة النهايـات الهادئـة السـعيدة التـى تـريح الجمهـور بشـكل أو بـآخر مـن وجهـة نظـر أصـحاب الفـيلم التـى يجـب احترامهـا، وربمـا يكـون الفـيلم الصـينى الحـديث "الأب/Father" إخـراج ليـانج شـان خيـر نموذج على هذا التوجه الأيديولوجى العاطفى الأخير رغم كل شىء..

منـذ المشـهد الأول يعلـن الفـيلم عـن طبيعـة صـراعه الـدرامى المطـروح وخـط سـير العلاقـات التـى سـتلتف داخـل مراحـل تصـاعده وتعقيداتـه، عنـدما نـرى العـريس الشـاب يصـدم فـى أحلامـه ويُحـرم مـن حبيبتـه بعـدما تطـرده حمـاة المسـتقبل لمجـرد أنـه لا يحقـق أحـلام عائلـة العـروس الاقتصـادية.. وفجـأة يتحـول الفـرح ومشـاهده المبهجـة بإيقاعهـا السـريع المتقـافز وزوايـا الكـاميرا الرشـيقة الحميميـة والجمـل الموسـيقية المشـرقة التـى تحيـل إلـى بدايـة حيـاة جديـدة، إلـى مشـاهد بطيئـة مملـة بعـدما عرقـل إيقاعهـا سـقوط أجمـل وريقـات الأحـلام فـى بئـر عميـق مـن ضـيق ذات اليـد الـذى أطفـأ فرحـة القلـب بكـل قسـوة وعنـف. وكـان مـن الطبيعـى أن يـنعكس هـذا العنـف علـى كـل أعضـاء عائلـة العـريس الـذى لـم يصـبح عريسـا، ونبـدأ فـى متابعـة أفـراد هـذه العائلـة التـى يترأسـها الأب الكهـل يـانج الـذى يصـرخ فـى ابنـه الحـزين ليفيـق مـن صـدمته وأحزانـه، كمـا يصـرخ فـى ابنـه الآخـر داجـون الـذى يريـد الرحيـل إلـى المدينـة تاركـا وراءه ابنـه الصـغير يـنج ليبحـث لنفسـه عـن مكـان

فـى هـذا العـالم، بعـدما تخلـت المؤسسـات الحكوميـة عـن عمالهـا وأصـبح منطـق القطـاع الخـاص المرعـب هـو الـزعيم الأوحـد فـى هـذا الكـون. هـذا المنطـق الاقتصـادى الجديـد الظـالم لـم يشـفع لـلأب العصـبى المـزاج ظاهريـا الحنـون تمامـا مـن داخلـه أن يهنـأ بعائلتـه والـذى ذاق الأمـرين للحفـاظ عليهـا، وهـو مـن أفنـى عمـره فـى أحـد المصـانع وظـل طـوال أيامـه أبـرع عامـل مثـالى أخلاقيـا وفنيـا منـذ عـام ١٩٤٨ حتـى لحظـة تقاعـده. وهـو نفـس المصـير الـذى تلقتـه الابنـة لـنج التـى كانـت قبـل عشـر سـنوات فقـط مـن الآن أفضـل عاملـة يحـاول رؤسـاء العمـل تخاطفهـا مـن بعضـهم الـبعض، لكـنهم الآن يتخلـون عنهـا لاعتبارهـا تجـاوزت مرحلـة الشـباب وهـى التـى مازالـت الشـابة الحيويـة القـادرة علـى العطـاء بكـل تأكيـد، وهـو مـا اضـطرها فـى النهايـة لمقاومـة أحزانهـا وآلامهـا الداخليـة والعمـل فـى بيـع الصـحف فـى الشـارع دون اللجـوء لزوجهـا الثـرى الصـلد، الـذى فضـلت الطـلاق منـه رغـم إلحـاح حاجتهـا إليـه بشـدة والاحتفـاظ بابنتهـا الصـغيرة وزيـادة أعبائهـا الاقتصـادية المثقلـة أصـلا، كـى تبقـى علـى البقيـة الباقيـة مـن حريتهـا وقيمتهـا الداخليـة ومرآتهـا الذاتيـة التى اعتادت العمل والفخر بنفسها؛ لأنها لا تحمل ما تخجل منه!

اسـتطاع المخـرج ليـانج شـان مـن خـلال هـذا العمـل الإنسـانى الاجتمـاعى، الـذى يحمـل فـى صـراعه بـالطبع أبعـادا اقتصـادية وسياسـية واضـحة ظـاهرة وخفيـة فـى المنظـور الأعمـق أن يتعامـل مـع أدواتـه الإبداعيـة بمفهـوم إيجـابى دون قيـدها فـى دور المتلقـى السـلبى فقـط.. كثيـرا مـا تكفلـت زوايـا الكـاميرات وكادراتهـا مـع إيقـاع المونتـاج ووقـع الجمـل الموسـيقية المختـارة بـالتعبير عـن الصـراعات الداخليـة داخـل الشخصـيات، والتـى ربمـا تريـد إنكارهـا بكـل السـبل أو ربمـا لا تعرفهـا عـن نفسـها خاصـة فـى لحظـة المفاجـآت غيـر المتوقعـة أو اللحظـات الإنسـانية الصـادقة ومـا أكثرهـا فـى هـذا العمـل. علـى سـبيل المثـال يمكننـا تأمـل مشـهد سـير الشـاب داجـون وعمالـه بإيقـاع سـريع لاهـث داخـل شـوارع المدينـة الكبيـرة، تكسـو وجههـم الجديـة الكاملـة والأمـل ومنتهـى التصـميم يتحركـون معـا كفريـق عمـل واحـد يتحـد لبنـاء المسـتقبل، لكـن سـرعان مـا تنقلـب كـل المفـاهيم البصـرية الدراميـة رأسـا علـى عقـب عنـدما يفاجـأ العمـال أن الزجـاج المكلفـين بتنظيفـه هـو زجـاج أحـد الأبـراج الشـاهقة للغايـة القابعـة فـى قلـب العاصـمة الكبيـرة، وعلـيهم أن يظلـوا معلقـين فـى الهـواء فـى ظـل هـذه الارتفاعـات الشـاهقة دون خـوف أو فـزع، وهـو مـا يعـادل بصـريا وإيقاعيـا مـوقفهم المعلـق فـى هـذه الحيـاة بالفعـل علـى كافـة المسـتويات.. فـى هـذه اللحظـة تتخـذ الكـاميرات وجهـة نظـر الأبطـال جميعـا وتقـرر رصـد البـرج مـن أقـرب نقطـة ممكنـة لـلأرض علـى المسـتوى الرأسـى ليبـدو البـرج فـى أوج هيئتـه العملاقـة، وذلـك لبيـان مـدى ارتفاعـه الرهيـب مـن وجهـة نظـر الإنسـان المتضـاءل الواقـف أسـفله تمامـا، وللإحالـة أيضـا لدلالـة مـدى المشـقة وكـم المخـاطر التـى تنتظـر هـؤلاء الشـباب فـى رحلـتهم الحتميـة لبنـاء الـنفس مـن الخـط صـفر، وتجسـد أيضـا علـى مسـتوى موقـف المقاومـة العكسـية مـدى مهـابتهم هـذا الموقـف الجديـد الـذى يتـوازى مـع طمـوحهم ويبلـغ ارتفاعـه درجـة أعلـى مـن هـذا البـرج الشـاهق. فـى هـذه اللحظـة أيضـا كـان مـن

الطبيعـى أن يتعثـر الإيقـاع الـداخلى داخـل المشـهد أو بالتحديـد داخـل الشخصيات، وهـو مـا يعـادل حالـة الجمـود والصـمت اللحظـى الرهيـب التـى أصـابت الـزمن التقليـدى عنـد مواجهتـه مـا لـم يكـن يتوقعـه مـن مخـاطر التكنولوجيـا الحديثـة واتجـاه الصـين بوضـوح نحـو طريـق الأمركـة الـذى لـم يتـرك أحـدا علـى حالـه. كمـا يـزدحم هـذا الفـيلم بـالكثير مـن المواقـف والعبـارات الإنسـانية الميلودراميـة المـؤثرة، التـى ربمـا ترضـى أذواق الـبعض خاصـة فـى علاقـة الأب وزوجتـه العجـوز بأبنائهمـا، لكـن تبقـى مقولـة صـديق الأب واحـدة مـن أبلـغ عبـارات هـذا الفـيلم العـائلى الإنسـانى الـذى يقـدر قيمـة العامـل بحـق مهمـا تطـور الـزمن، ومهمـا اسـتحدثت الآليـات الصـناعية لتحـل محـل الإنسـان تـدريجيا، عنـدما أخـذ الكهـل المجـرب يشـرح للشـاب داجـون الثـائر دائمـا قيمـة العامـل فـى أى مجتمـع صـناعى سياسـى وقـال: "هـذه هـى السـماء، هـذه هـى الأرض، والعمـال هـم الـذين يقعـون بـين هـذين العالمين.." (٣٢٩)

"السقوط إلى أعلى/ Falling Up"

دراما نفسية مثيرة وأداء تمثيلى ممتع

ثمـانون دقيقـة فقـط لا غيـر هـو زمـن العـرض السـينمائى الـذى اسـتغرقه الفـيلم الروسـى "السـقوط إلـى أعلـى/Falling Up" إنتـاج ٢٠٠٢ للمخـرجين الروسـيين سـيرجى جنزبـرج ألكسـندر سـتريجنوف، مـع ذلـك هـذا الفـيلم بالتحديـد يُعـد مـن أهـم الأفـلام التـى سيشـاهدها جمهـور مهرجـان القـاهرة السـينمائى الـدولى هـذا العـام ٢٠٠٣ وذلـك لثلاثـة أسـباب محـددة.. أولا - طبيعـة بنـاء الـدراما النفسـية المكتوبـة التـى تتنـاول طبيعـة صـراعات الطبقـة البرجوازيـة الجديـدة فـى المجتمـع الروسـى. ثانيـا - قـدرة المخـرج علـى خلـق الجـو العـام المختلـف الـذى أحيـا الفـيلم فـى عالمـه الخـاص الـذى يناسـبه. ثالثـا - مسـتوى الأداء التمثيلـى المـدروس لجميـع أبطالـه بـلا اسـتثناء رغـم صـعوبة أدوارهـم المركبـة، واعتمادهـا بشـكل كبيـر علـى الانفعـالات المتناقضـة والصـراعات الداخليـة التـى تأخـذ مكانهـا داخلهـم، كـى تصـل بـالجميع إلـى مرحلـة الغليـان الخـالص، وهـو مـا ينطبـق بشـكل أكبـر علـى شخصية الزوجة المعقدة بطلة هذا الفيلم..

أقامـت كاتبـة السـيناريو ناتاليـا فيكـو نسـيجها الـدرامى علـى أكتـاف شخصـية الزوجـة المحوريـة تمامـا (إفجينيـا كريكوفـا) علـى المسـتوى الـدرامى، وحاصـرت المتلقـى داخلهـا بشـكل إيجـابى كـى يتعـرف علـى عالمهـا وأفكارهـا وأحلامهـا وصـراعاتها حتـى لحظـة النهايـة. وهـو مـا سـعت إليـه السيناريسـت مـن خـلال اسـتخدام صـوت البطلـة كراويـة للأحـداث بـالتعليق أو الشـرح أو التفسـير أو التسـاؤل، أو بإلقـاء إحـدى المفـاتيح علـى فتـرات تسـاعد المتلقـى علـى فـك إحـدى الشـفرات السـيكولوجية المتداخلـة لهـذه الشخصـية المتخبطـة المختلـة رغمـا عنهـا التـى تملـك كـل شـىء،

لكنها فى حقيقة الأمر لا تملك أى شىء على الإطلاق.. بخلاف لغة السرد المستخدمة التى تقاطعت مع المشاهد فى الوقت المناسب المنضبط، سعت كاتبة السيناريو على الجانب الآخر إلى وضع المتلقى فى أعمق مستوى داخل حياة هذه البطلة من خلال المشاهد المجسدة، دون اللجوء إلى الحوارات المطولة أو حتى القصيرة فى بعض الأحيان، معلية من شأن لغة الصمت البليغ الذى نجح فى خلق حالة من التراكمات المتصاعدة داخل وحول شخصية الزوجة من بدايتها إلى نهايتها. انتظم المخرجان الروسيان سيرجى جنزبرج وألكسندر ستريجنوف مجموعة من العلاقات الدرامية النفسية المثيرة القائمة على التوتر المتلاحق وعدم المصالحة واللاتفاهم بصفة مستمرة، لتقديم معالجة مختلفة للثالوث الدرامى المعروف "الزوج والزوجة والعشيق"، لكن مع إضافة عشيقة أخرى هذه المرة ليصبح هذا التكوين الرباعى قادرا على توليد دراما أكثر تفاعلا وقسوة وعمقا.

أهم ما يستلفت الأنظار فى شخصية الزوجة هو نجاح السيناريو فى وضعها فى حالة من الانكسار العاطفى والجرح الأنثوى وفوضى المشاعر، خاصة عندما يجتمع كل هؤلاء داخل عقل وقلب زوجة روسية شابة غاية فى الجمال والإثارة تعيش أسوأ مراحل الوحشة والغربة مع زوجها السياسى البيروقراطى الفاسد (ألكسندر فكلستوف)، الذى لا يقدر رغباتها ولا يحمل لها الشعور الكافى بالامتنان بعد مساعدتها الجليلة له فى الوصول لكل ما بلغه من القمة. ومن ثم اختار لنا الفيلم مشاهدة أخطر وأسوأ مرحلة من تقطع آخر الخيوط العاطفية الآمنة بين الزوجة، التى لا تطلب أى شىء إلا إحساس زوجها بوجودها والتجديد بأى شكل من الأشكال فى عالمهما لتعثر على دافع واحد لاستمرار الحياة بينهما وبين الزوج، الذى لا يهدأ رنين هاتفه المحمول واجتماعاته وأسفاره وأعماله والدعوات التى عليه تلبيتها من الكبار ولابد من اصطحاب زوجته الجميلة معه. إلى هنا نصل إلى واحد من أقوى مشاهد هذا الفيلم إثارة، عندما حاولت الزوجة الخروج من حالة الملل والوحدة المخيفة التى تعيشها مرتكبة كل التصرفات الجنونية عن عمد ضد كل ما يخالف طبيعتها! فانتهزت فرصة أحد الدعوات الهامة وبدأت أولى حمم بركانها الداخلى فى الانفجار وأطلقت صيحة تحذير منذرة للزوج، عندما دخلت إلى صالة الطعام فى المطعم بملابس وزينة وأسلوب سير غاية فى الإثارة، وظلت تعامل السياسى الكبير كغانية محترفة قولا وفعلا؛ لأنها تدرك جيدا أن هذا هو هدف زوجها الخفى والحقيقى من إصراره على اصطحابها فى هذه الدعوة البريئة ظاهريا..

انتهج المخرجان خلال مرحلة هذه المواجهات المتقطعة بين الزوجين المزج بين تقلبات كاميرا سلافا لازاريف ومونتاج الثنائى ناتاليا كوشيرينكو وإيرينا كروجلوفا وموسيقى فلاديمير دافيدنكو بعض الأحيان، خاصة عندما تصل حالة تشظى الروح الداخلية للزوجة إلى مرحلة خطيرة موجعة، وبين حالات شبه الجمود والترقب أثناء حيرة الزوجة الشديدة فى كيفية

تصرفها فى المرحلة القادمة وخلل ميزان حكمها بين الانتفاض التام فى وجه كل شىء لاسترداد نفسها، أو الصبر أكثر وزيادة جرعة التحمل الجارحة رغم إحساسها بل يقينها أنها ستخسر نفسها لا محالة مقابل احتفاظها بحياتها مع زوجها التى بتنها معه لحظة بلحظة..

من حالة يوميات عدم الاستقرار واعتيادها من هنا إلى هناك اختلفت لغة المخرجين البصرية تبعا للمنعطف الجديد فى الصراع الدرامى، عندما ابتعد الزوج عن الصورة تماما بعد سفره إلى رحلة عمل لمدة أسبوع وانفراد الزوجة بنفسها قبل بلوغها مرحلة الانهيار التام، وتغير مجرى حياتها بعد مقابلتها بالعامل المفتول العضلات (إفجينى سديكين) صاحب الشخصية القوية الذى يصلح لها المدخنة محاولا اللحاق بمخلفات روحها المبعثرة، لينتظم الفيلم بينهما فاصلا جديدا من مبدأ العلاقة المتشابكة المتعارف عليها فى لعبة القط والفأر. لكن القط والفأر هنا ليسا من النوع التقليدى؛ لأنهما لا يجريان فى أعقاب بعضهما البعض، لكنهما فى حقيقة الأمر يهربان من بعضهما البعض رغم إدراكهما التام أنه لا مفر من انجذاب كل منهما للآخر بقوة مغناطيس الاحتياج، والاحتياج هو أول الطريق للحب الحقيقى.. من هذا المنطلق حبس المخرجان معظم مشاهدهما بين الزوجة والعشيق داخل منزلها فى مكان ضيق رغم اتساع المنزل الداخلى، إمعانا فى تجسيد صعوبة ودرجة تعقيد الصراع بينهما، وظلا يحاوراهما بالكاميرات والإضاءة وقطعات المونتاج والموسيقى ومساحات الصمت الكاملة المرعبة بين الاثنين، وهو ما يتطلب بالقطع نوعية متميزة من الممثلين الموهوبين كى يثق المخرج بإلقاء هذا العبء البصرى الدرامى الكبير عليهما. يمكننا ملاحظة قدر موهبة بطلة الفيلم الروسية وهى توظف الطاقة الاقتصادية التى تحسب كل حركة بحساب عسير، ثم كيفية خلطها أحيانا كثيرة بالطاقة المرهقة والطاقة الإيقاعية فى نفس الوقت، ثم العودة لطاقتها الاقتصادية الظاهرية الوهمية ثانية، وهو ما يخالف تماما ما تشعر به من الداخل بما يؤكد مدى قدرة هذه الممثلة المعبرة على تفهم الشخصية واستيعابها وتلبسها تماما والتعامل معها بوجهة نظر دقيقة، مدركة ما تفعله جيدا فى كل لحظة وكل مشهد من البداية إلى النهاية..

من أهم ما يميز رؤية هذا الفيلم هو تعامله مع شخصياته تبعا لتركيبتها الدرامية التى يراقبها جيدا بعيدا عن الآليات المعتادة والتقليدية المتوقعة.. ولأن الزوجة كانت تمر بحالات شديدة الانفجار مهما كان مكتوما، كان من الصعب جدا توقع ما ستفعله أو ستقوله فى هذه اللحظة أو المشهد أو فى بقية المشاهد، وكيف لنا أن نعرف إذا كانت هى نفسها لا تعرف ماذا ستقدم عليه فى لحظتها التالية بمنطق افتقادها أساس التحرك والإدراك الذهنى والاستقرار الانفعالى فى اللحظة الحالية. لهذا كان مشهد جلوس الزوجة مع صديقاتها داخل حمام السباحة فى منزلها بملابسهن يعبثن مع العامل، ثم انقلاب المشهد فى خليط بين الميلودراما والكوميديا السوداء إلى ثورة مفاجئة للزوجة

ضد نفسـها وضـد كـل شـىء وكـل شـخص، لدرجـة أنهـا كـادت تغـرق صـديقتها بكـل مـا تملكـه مـن عنـف مكبـوت أصبح علـى وشـك الانفجـار العلنـى بعـد انتهـاء طاقتهـا علـى المقاومـة. وعنـدما تكتشـف الزوجـة فـى النهايـة مـدى فسـاد زوجهـا السياسـى ثـم خيانتـه لهـا مـع أقـرب صـديقاتها وانعـدام ثقتهـا بكـل شـىء، كـان مـن دواعـى الحتميـة الدراميـة تفضـيلها الانسـحاب مـن هـذه الحيـاة والسـقوط مـن الشـرفة إنقـاذا لنفسـها مـن كـل هـذا الكـذب والغـش والاغتـراب، لكنـه مـن وجهـة نظرهـا كـان السـقوط إلـى أعلـى بمـا يتناسب مع طبيعة حياتها المنقلبة أصلا رأسا على عقب! (٣٣٠)

"رؤى حالمة"

أول مخرجة سورية تقتحم المجهول

"وطنـى حبيبـى الـوطن الأكبـر – يـوم ورا يـوم أمجـاده بتكبـر".. هكـذا يؤكـد النشـيد الأثيـر الـذى يحفظـه الجميـع ويرددونـه عـن ظهـر قلـب، أمـا علـى المسـتوى الفعلـى لـيس هنـاك أمجـاد ولا وطـن أكبـر يسـتوعب الجميـع، كيـف يحتضنهم إذا كان الوطن الأصغر يعانى الأمرين من داخله..

بـين الـوطن الأكبـر والأصـغر أو بـين القضـايا السياسـية الشـائكة الاحـتلال الإسـرائيلى للبنـان وسـوريا وفلسـطين، وبـين المعـارك العائليـة الطاحنـة سـواء الراسـخة تحـت وطـأة قهـر المجتمـع البطريركـى الـذكورى أو تحـت وطـأة اليـأس والقمـع اللـذين يجتاحـان الجميـع رجـالا ونسـاء، كـان لابـد للفتـاة الجميلـة أن تهـرب فـى نفـس اليـوم الـذى اجتاحـت فيـه القـوات الإسـرائيلية جنـوب لبنـان عـام ١٩٨٢. أمـا جميلـة هـذه فهـى بطلـة الفـيلم السـورى الجديـد "رؤى حالمـة" للممثلـة الناجحـة والمخرجـة واحـة الراهـب التـى تعـد أول مخرجـة سـورية تقـتحم هـذا المجـال المقصـور علـى الرجـال فـى المجتمـع السـورى منـذ سـبعين عامـا.. هـذه الجديلـة الفكريـة الوطنيـة السياسـية الاجتماعيـة العاطفيـة الاقتصـادية الواعيـة هـى التـى حاولـت المخرجـة تقـديمها فـى أول تجربـة سـينمائية لهـا، وقـد نجحـت بشـكل كبيـر رغـم أن بعـض المشـاهد لـم تكـن بـنفس قـوة الأخـرى بـرغم معانـاة الفـيلم مـن بعـض الإيقـاع المترهـل أحيانـا. لكـن بمـا أنهـا ثمـرة الإبـداع الأولـى، وبمـا أنـه لا يوجـد عمـل فنـى متكامـل نسـتطيع القـول إن الفـيلم قـدم تشـريحا واعيـا لطوفـان القمـع وهسـتريا القهـر مـن خـلال أسـرة متوسـطة المسـتوى، تضـم الأب العنيـف فـى ظـاهره وتصـرفاته رغـم بعـض حنانـه المكبـوت فـى داخلـه الـذى يصـرخ دائمـا علـى كـل شـىء وفـى وجـه زوجتـه المسـكينة وابنتـه جميلـة التـى أسـماها كـذلك تيمنـا بالمناضـلة الجزائريـة الشـهيرة جميلـة بوحريـد، ومعهـا ابنتـه الثانيـة التـى تفعـل مـا يحلـو لهـا فـى حـدود الالتـزام دون إجهـاد نفسـها فـى المناقشـة اللامجديـة، بعكـس جميلـة المثاليـة التـى تريـد أن تفعـل كـل شـىء فـى النـور مقابـل إقنـاع الجميـع بوجهـة نظرهـا. وهنـاك الابـن الثالـث الشـاب نضـال المقهـور مثـل شـقيقتيه

تماما بفعل الأب المتحكم من ناحية وبفعل قسوة الأحداث العربية من ناحية أخرى وهو أيضا لايريد فعل أى شىء إيجابى وأصبح الأب أو نضال (لاحظ دلالة الاسم) مفرغا من النضال على كافة المستويات، والنتيجة النهائية أن كل هذه النماذج بعالمها المحيط يعانون نير الاحتلال على المستوى الخارجى السيىء ومن قبله الداخلى الأسوأ. وكأن أرواحهم الحبيسة تبحث عن منفذ دون جدوى إضافة للهوة العميقة بين الأجيال، وهى التى تجلت فى مشهد سماع الرجل العجوز أحجات المذابح الإسرائيلية عبر الراديو، بينما الشباب أمل الأمة ووعيها منشغل بمتابعة أحداث الرياضة، وسواء كان ذلك بسبب اللامبالاة أم اللاوعى أم اللاأمل تظل النتيجة واحدة.. كما جاء فى حوار هذا الفيلم البليغ المرير الساخر كثيرا أن هذا الزمان بلا أبطال، وكأن السماء امتنعت عن الأمطار امتعاضا وعصيانا وعقابا، حتى عندما بحثت جميلة الشاعرة عن الأمل مع أستاذها اتضح أنه منافق مزدوج الشخصية والفكر ومبدأه الوحيد كما قال:"أهم شىء أن نوازن بين العبد والسيد داخلنا".. كل هذه الأحداث وغيرها تسترجعها معنا جميلة فى مشاهد فلاش باك دفتر أحوال حياتها الحزينة، وبدت كمن علقت على قضبان ذاكرتها غير المرئية أحيانا شاشة كبيرة من داخلها تسمح للمتلقى بمشاهدة ما فاته قبل هروب جميلة مجبرة من بيتها للتطوع للدفاع عن الوطن، ليس بدافع الوطنية فقط ممثلا فى أفكارها أو هذا الشال الفلسطينى الذى ترتديه، لكنها كانت فى الواقع تهرب من البيت الممزق لتبحث لنفسه عن البيت الحقيقى أو الوطن الأكبر بكل معانى الكلمة، حتى لو اضطرت هى أن تضع أول لبنة فيه بنفسها.. وقد تعامل الفيلم مع قوى الحب بوصفها القوى القادرة على إعادة التوازن بين الإنسان ونفسه وذلك من خلال علاقة الحب بين جميلة والشب المتفتح الصادق نبيل، لكن الظروف المحيطة التى تحرّم كل شىء جميل بمنطق موروثات ثقافية مكبلة أغلقت هذا الباب عن آخره.

نجحت المخرجة واحة الراهب فى طرق الكثير من الموضوعات المحرمة المسكوت عنها دفعة واحدة، علما بأن هذا الفيلم من إنتاج المؤسسة العامة للسينما، كما اتضح من خلال الكثير من المشاهد قدرتها على التعامل بوعى وهدف محدد مع الكادر مثل بيت العائلة الكبير فى مساحته الذى حاصرته بالكاميرات وزواياها المختارة للتعبير عن مدى الضيق والاحتلال الفعلى الذى يعانيه الجميع، بما فيهم الأب الحاكم بأمره نفسه الذى يخون الأم مع جارتها اللعوب، فى نفس الوقت الذى انهال فيه على ابنته إهانة وضربا معلنا مبدأ التحريم التام لمجرد رؤيتها مع نبيل دون أن يتبادر إلى ذهنه مجرد السؤال عن الحقيقة.. كما ان التعامل مع الكادرات الضيقة المنغلقة الأبعاد على المستوى التكوينى التشكيلى كانت هى السمة المميزة للروح المسيطرة بصريا على هذا الفيلم، سواء على مستوى الأماكن التى تحيل إلى هذه الحالة مباشرة مثل الكهف المحبوسة فيه جميلة بعد هروبها حتى الانتهاء من أصوات الضرب بالخارج وهى لا عرف إلى اين تذهب، أم على مستوى الأماكن المتسعة

المفتوحة أو المغلقة التى وظفتها المخرجة فى إحالات عكسية للتأويل المتوقع. كان من المنطقى إكثار المخرجة من الكادرات الكلوز آب بالتوازى مع كثرة لحظات الضيق الفردى الذى يجتاح الجميع، أو الكادر المتوسط الذى يحيل مباشرة إلى مدى الاختناق والتفرقة التى تسود الجميع مهما كانوا ملتحمين فى معركة بالأيدى. كما استطاعت المخرجة قيادة فريق الممثلين بشكل واع بناء، وتقديم عدة فواصل متنوعة من توظيف الموسيقى سواء بملازمة الفيولين للحظات الرومانسية على قلتها أو الاستعانة بآلة الكولة التى توحى بأعمق درجات الشجن، أو فى توظيفها لمجموعة من تراث الأغنيات المصرية حسب قوة ومدى احتياج اللحظة الدرامية مثل نشيد الوطن الأكبر وأغانى الشيخ إمام وسلامتها أم حسن، وهى التى أطلقتها لحظة تعبيرها لهستريا بالغة عن قمة غضبها، بعدما أهانها والدها أبلغ إهانة حين ظلت جميلة تصرخ من كل قلبها:"يلعن أبوها العيشة".. وهو ما أعقبته مباشرة بقرار الحرية الذى تأخر كثيرا الذى يسفهه الآخرون كحادث هروب مع أحد الشباب حسب توقعاتهم المريضة، فى إطار تراكمات الماضى والحاضر الذى ندور فى فلكه منذ بداية الأحداث. إذا كان الأب ظل يصرخ بعد اختفائها ويعلن أنها كسرته من داخله قائلا: "كانت وين فى ٤٨ و٦٧؟؟!! علّمتها الأحلام.. كان لازم أعلمها إزاى تفوق"، فقد سبقته أحلام بالإجابة عن تساؤل لا يتحمل جيلها تبعاته عندما اعترفت قائلة فى ديالوج هو فى حقيقته مونولوج لحظى يحمل اعترافا شديد اليأس وأعلنت بكل يأس وحزن: "ما عندنا طاقة للحياة حتى يكون عندنا طاقة للحرب.."(٣٣١)

"شرخ فى الجدار/ A Breach In The Wall"

تجربة سينمائية تفتح نافذة واسعة على الفنون الإسكندنافية

تعتبر السينما الإسكندنافية بصفة عامة من العوالم البعيدة علينا إلى حد ما فى فنونها ومن بينها صناعة السينما بالطبع، على الأقل مقارنة بمتابعة المتلقى المصرى للسينما الهندية أو الفرنسية أو الإيرانية وغيرهم بماضيهم وحاضرهم وموجاتهم وأجيالهم ومبدعيهم المتوالية وهذا ما يثير لدينا فضولا قويا بما يكفى للتعرف على ملامح هذه السينما وأفكارها وقضاياها ولغاتها البصرية وآخر ما وصلت إليه، ليدفعنا للإقبال بشبه صفحة بيضاء على مشاهدة الفيلم السويدى "شرخ فى الجدار/ A Breach In The Wall" ٢٠٠٣ طبقا لاسمه الأصلى بلغته السويدية كنموذج لهذه الصناعة البعيدة عن متابعاتنا المكثفة.

إن العمل السينمائى القوى لا ينتظر مرور منتصفه حتى يستشعر المتلقى المتعة والدهشة، إن مجموعة المشاهد الأولى وحدهما كفيلة بتوجيه رادار المتلقى لتحديد كيفية المتابعة بدرجاتها المختلفة أو الانصراف عن العمل من الأصل.. من هذا المنطلق استطاعت المشاهد

الأولـى لفيلمنـا هنـا أن تعلـن علـى الفـور عـن موهبـة ورؤيـة المخـرج جيمـى كارلســون والمســتوى الســينمائى المتميــز الــذى يتمتــع بــه هــذا الفــيلم ويشــبع شـغف محـب الفـن، خاصـة أنـه يتبنـى مـن البدايـة فكـرة خلـق عـالم شــديد الخصوصــية والانغــلاق علــى ســكان قليلــى العــدد تمامــا علــى المســتوى الزمنــى والمكـانى اللــذين يحـيلان إلــى دلالات جغرافيــة ملموســة ودلالات نفســية علــى مســتوى التأويــل الأبعــد. أقـام السيناريســت جيمــى كارلســون نســيجه الـدرامى المـأخوذ عـن روايـة للمؤلـف لارس جوستافســون علـى أكتـاف بطلـى الفـيلم مـدرس الرياضـيات لارس (مـاجنوس كريبـر)، الـذى يعمـل مدرسـا للرياضـيات بإحـدى المـدارس، والـذى كـان يعـد فـى الماضـى لقريـب أحـد أسـاتذة الرياضـيات المرمـوقين فـى الجامعـة، لكنـه ومـع منفـاه الاختيـارى فـى هـذه المدينـة السـويدية الصـغيرة للغايـة وجـد أمـلا جديـدا يخرجــه مــن دائــرة إحباطــه القاتلــة متمــثلا فــى الطالــب جــونى (ســيفير جودناســون) الــذى أظهــر عبقريــة نــادرة فــى مــادة الرياضــيات، رغــم عــدم اهتمــام والــده (أنــدرس بــالم) ومعارضـته الشــديدة لاســتكمال ابنــه تعليمــه فــى الجامعــة ولا يــرى لــه مســتقبلا إلا فــى تــولى مســئولية الجــاراج الــذى يملكـه كعمـل يـدوى بحـت دون أدنـى طمـوح آخـر ويسـتكمل تـرس المنتمـين إلـى هـذا العـالم الصـغير المنعـزل... مـن هنـا انـتظم السيناريسـت والمخـرج مجموعــة مــن العلاقــات الخطيــرة بــين الطالــب والأســتاذ بمنطــق الترديــد وفكـرة القـرين المختبئـة، ثـم تحولهـا إلـى فكـرة التـردد وأخيـرا انقلابهـا إلـى فكـرة الـرفض التـام والمقاومــة الميلودراميــة العنيفــة. فــى البدايــة لــم يكــن الأســتاذ لارس يــرى فــى جــونى إلا نفســه أو مــرآة صــورته الماضــية التــى ضـلت عنـه وموهبتـه التـى ذابـت فـى أحضـان المدينـة الصـغيرة، ومسـتقبله الـذى تخلـى عنـه راضـيا أو مكرهـا. لكـن حلـم التطـابق والامتـداد هـذا لـم يكـن مــن الســهل أبــدا أن يتحقــق مــع عنــاد الأب الشــديد وتصــلب رأســه مثــل المعـدن المصـفح، وأيضـا مـع انقـلاب حالـة التطـابق بـين البطلـين وفرضـية الصـداقة أو التصـالح أو علـى الأقـل عـدم التصـارع لسـبب مـا إلـى صـراع عنيـف تمامـا ورفـض حـاد مـن جـونى لأى محاولـة مـن محـاولات لارس بيـده فقـط، عنـدما وقفـت كليـر (جوانـا لازكـانو اوسـترمان) صـديقة جـونى بينهمـا كالفتيـل الفتـاك الـذى أشـعل نـار غيـرة جـونى، بعـدما لاحـظ اهتمـام كليـر بأسـتاذه وتفضـيلها للعبقريـة الأصـلية الناضـجة علـى بـذرة الموهبـة المتسـرعة التـى لـم تشـتعل بعـد.من هنـا انفتحـت أبـواب جهـنم بـين الاثنـين، لكنـه مـن الصـعب فــى الحقيقــة التقــاء عبقــريتين فــى نفــس النقطــة أو مشــاركتهما نفــس الحبيبــة أو تخلــى أى منهمــا عــن ذاتــه العليــا التــى لا تبــارى، مهمــا حــاولا الاحتمــاء بحــائط الإحبــاط القــوى والظــروف المعاكســة والاختبــاء وراء حــاجز التواضع الوهمى الذى لا وجود له..

لعـب المخـرج طـوال الوقـت لعبـة توظيـف عنصـرى الـزمن والمكـان دراميـا وبصـريا علـى المسـتوى الظـاهرى والنفسـى معـا، وصـنع مـع مـدير التصـوير أنـدرس بومـان مجموعـة مـن الكـادرات التـى تصـور الطبيعـة الجميلـة التـى تتميـز بهـا هـذه المدينـة الصـغيرة كلوحـة تشـكيلية جماليـة لكـن دائمـا مـا تنقصـها روح السـكان.. وهـذا مـا كـان يتجسـد بشـكل ملمـوس مـن خـلال

الإضـاءة الضـبابية والألـوان الباهتـة رغـم جمـال الطبيعـة مـن بعيـد، بالإضـافة إلــى تعمــد إظهــار لارس أو جــونى فــى كــادرات مفرغــة إلا مــن أى منهمــا يمشـــى فــى طريــق طويــل وحــده تمامــا كنقطــة ضــائعة، أو فــى كــادرات تجمعهمـا سـويا مـع اسـتمرار المحافظـة علـى مفهـوم المسـاحة بينهمـا، ممـا نـتج عنـه فـى النهايـة اسـتحالة وصـول هـذه العلاقـة إلـى الطريـق الطبيعـى؛ فتسـببت فـى تـدمير طرفـى الصـراع معـا تمامـا. وكـان مـن الطبيعـى أن ينـتهج مونتــاج جــان بيرســون نفــس المــنهج الــداخلى الــواعى بمســار الشخصــيات بنـاء الإيقـاع البطـىء الراكـد المسـتمد مـن طبيعـة المدينـة الصـغيرة نفسـها الخاليـة مـن الأحـداث ومـن الحيـاة والحـب أيضـا، والنـابع مـن طبيعـة التركيبـة الدراميــة لشخصــيتى لارس وجــونى وعبقريتهمــا الحزينــة المكبلــة وتصــاعد الصـراع النفسـى بـين الاثنـين، وحـرب كـل منهمـا للسـيطرة علـى الآخـر، وفـى نفـس الوقـت للـتخلص مـن هيمنـة الآخـر عليـه. يكمـن ضـعف الفـيلم إلـى حـد مـا فـى فـى موسـيقى بـو روجفلـدت التـى لـم تسـتوعب هيكـل الشخصـيات وخصوصـية هـذا العـالم بمـا يكفـى، كمـا أن منـاطق السـيناريو لـم تتجسـد كلهـا بـنفس القـوة والإثـارة وهـو مـا يتحمـل مسـئوليته السيناريسـت والمخـرج معـا. مـع ذلـك يعـد الفـيلم مـن النمـاذج السـينمائية التـى يجـب مشـاهدتها فـى السـينما السـويدية، والتـى تثبـت لنـا مـن جديـد أننـا بالفعـل فـى حاجـة إلـى الاقتـراب أكثـر مـن فنـون الـبلاد الإسـكندنافية وثقافـة الـثلج التـى تتميـز بها.. (٣٣٢)

"باريس/ Paris"

قضية سياسية ساخنة ينقصها التمرد على التقليدية

هنـاك أحـلام فـى حيـاة الإنسـان مـن النـوع المسـموح بـه قابلـة للتحقيـق، وهنـاك أحـلام محظـورة رقابيـا تـدخل فـى نطـاق المسـتحيلات، ومـن بـين هـذا وذاك يظل فى النهاية من حق كل إنسان أن يحلم كى يجد مبررا للبقاء..

اختــار المخــرج الإيرانــى الأصــل رامــين نيــامى الــذى يعــيش فــى الولايــات المتحـــدة نوعيـــة الحلـــم الثـــانى ليكـــون بطـــلا لفيلمـــه الأمريكـــى الثـــانى "بــاريس/Paris" إنتــاج ٢٠٠٢، والــذى يســتغرق زمــن عرضــه علــى الشاشــة ثمـانى وتسـعين دقيقـة، وذلـك بعـد تقديمـه فيلمـه الأمريكـى الأول "مكـان مـا فــى المدينــة" ١٩٩٧ بطولــة ســاندرا بيرنهــارد وروبــرت جــون بــروك ومعهمــا البطلـة الصـينية بـى لـينج التـى تلعـب بطولـة فيلمنـا هنـا أيضـا. لـم يكتـف نيـامى بمهمـة إخـراج فيلمـه الثـانى لكنـه أضـف إلـى نفسـه أعبـاء عمليـة المونتــاج والمشــاركة فــى كتابــة الســيناريو مــع ســليفن بيســكلوس وكــذلك المسـاهمة فـى إنتـاج العمـل ذاتـه.. مـزج المخـرج فـى تصـويره لهـذا الفـيلم بــين اســتخدامه شــريط الســينما التقليــدى المعتــاد ٣٥ مــم وبــين التصــوير الــديجيتال بإمكاناتــه المختلــف، حيــث عــرض هــذا الفــيلم للمــرة الأولــى بمهرجــان تريبيكــا الســينمائى عــام ٢٠٠٣. يطـرح الفـيلم بمفهـوم ميلـودرامى

صراعا حيويا يحمل أبعادا سياسية وإنسانية واجتماعية واقتصادية، يجمع فيه المخرج بين منهج أفلام الجريمة وطبيعة المغامرات وبعض مشاهد الآكشن فى معالجة سينمائية لقضية جشع المال ومدى تأثير الحب على سلوكيات الإنسان وفكره، مع طرح مفهوم التضحية وقضايا المهاجرين الآسيويين غير الشرعيين للولايات المتحدة الأمريكية للاختبار العملى عند مواجهتهما سويا، لنتابع نتائج هذا التصادم المحتوم على المستوى الفعلى. تعامل الفيلم مع نسيج درامى محدود ضم عددا قليلا من الشخصيات التى تحمل البعد الفردى مضافا إليه الاستعارة الرمزية فى نفس الوقت، انتظم داخلها مجموعة من العلاقات الدرامية الفاعلة التى تشابكت مع بعضها البعض بمنطق المصادفة القاتلة التى تغير حياة الإنسان رأسا على عقب. فى أحد المعارك التى استخدمت فيها طلقات الرصاص بين فريقين فى مدينة لوس أنجلوس الأمريكية طاشت طلقة ما من مسدس رجل البوليس الشاب جيسون بارتوك (تشاد آلين) لتصيب شريكه الفاسد ليون (الأمريكى جيمس روسو) من باب المصادفة؛ فيصاب بالشلل الذى يعطل له خططه تماما مما يضطره إلى الاستعانة بزميله بارتوك لتنفيذ مطالبه. ويجدها الفيلم ذريعة ليتعرف بها المتلقى على العالم الخفى لهذا الشريك المقعد الذى يدير كل الأحداث من مكانه رغم كل شىء، ويستغل المخرج هذه المشاهد الأولى ليعلن عن انتهاج الفيلم لغة المطاردات والآكشن حتى النهاية، ولتوظيف هذا الحادث كنقطة تحول درامية يبنى عليها انعطاف المسار الدرامى كاملا من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار.. فى مقابل خطأ بارتوك القاتل يطلب منه ليون حمل حقيبة من المال من مسرح الجريمة وتوصيلها لفتاة صينية جميلة تدعى ليندا (الصينية باى لينج) وإعطاءها نصف المبلغ كاش، فما كان من البطل إلا ن وافق على مضض وهو لا يدرى أن هذا الطلب سيكلفه القيام برحلة جغرافية سياسية إنسانية عاطفية طويلة اضطر فيها إلى رؤية الوجه القبيح لمدينتى لوس أنجلوس ولاس فيجاس وهو يطوف عبر بيوت الدعارة من هنا وهناك ليعثر على الفتاة المطلوبة. نتوقف سريعا أمام هذه المرحلة من المشاهد لنجد أن إيقاع العمل الداخلى يزداد توترا وتواترا كلما انغمس البطل فى حقائق رحلته المثيرة، مع حرص المخرج على حصاره دائما إما فى الكادرات الخانقة الضيقة خاصة أثناء تلقيه الأوامر من شريكه الفسد ليون باستكمال رحلته مهما كانت المفاجآت ومهما كان الثمن، وإما بتصويره من خلال لقطات متوسطة وبانورامية تائها ضائعا وسط هذا العالم الغريب، تشيعه الإضاءة الشاحبة الغامضة الحزينمة فى كل مكان خاصة فى المشاهد الليلية، لتتعاون مع الجمل الموسيقية المثيرة والإيقاعات الصاخبة للمؤلف جون كيل التى تتناسب مع هذه اللحظات الهستيرية فى صنع ترديد بصرى سمعى للمأزق الذى وضع جيسون بارتوك نفسه فيه بناء على خطأ قاتل فى البداية عن طريق المصادفة البحتة. عودة مرة أخرى إلى الأحداث التى سننتقل بها إلى الرؤية السياسية التى يريد المخرج طرحها من خلال هذا العمل، عندما يقابل جيسون فى طريقه الفتاة الصينية شين لى التى يتضح فيما بعد

أنها هى نفسها ليندا فتاة ليون المطلوبة، ويدرك جيسون أنها من بين المهاجرين الصينيين لأمريكا بطريقة غير شرعية، وأن الضريبة التى تدفعه شين لى مع غيرها من الفتيات للمسئولين عن هذه العمليات المشبوهة هى إجبارهن على احتراف البغاء لسداد تكاليف الرحلة للولايات المتحدة الأمريكية. ثم يصل الفيلم عبر عدة مشاهد متلاحقة يهدأ فيها الإيقاع الداخلى قليلا بعيدا عنجو المطاردات المشحون ليفسح الطريق لقليل من اللحظات العاطفية الإنسانية، عندما يجمع الحب بين بارتوك وليندا لينحرف المسار الدرامى للمرة الثانية بعيدا تماما عن الخط المرسوم له بعدما كانت المسألة مجرد تنفيذ مهمة ثقيلة وينتهى الأمر. فى هذه اللحظة يبدأ مفهوم التضحية للإعلان عن نفسه وبقوة بين الحبيبين، عندما يستخدم البطل سلطاته كرجل بوليس لحماية ليندا معرضا نفسه وحده لمخاطر مواجهة ليون الشرس وتجار العبيد الصينيين مقابل إطلاق سراح حبيبته من بين أيديهم محاولا أن يحقق لها حلمها الذى يراودها منذ الطفولة البريئة البعيدة بالذهاب إلى مدينة باريس الساطعة.. وبالتدريج يعود المنهج البصرى إلى الإيقاع المتلاحق بعد لحظات هدنة قليلة لتعلن مشاهد الآكشن والمطاردات عن نفسها مرة أخرى بطبيعة القطع الحاد السريع والصورة التى تلهث وراء الجميع هنا وهنا، لكن بمنطق الكر والفر والمواجهات الدامية المباشرة وغير المباشرة والإظلام الذى يطبق على كل شىء حتى اكتست بعض المشاهد بشبه السواد الكامل خاصة بعدما أصبح بارتوك مطاردا من العالم السفلى الإجرامى لتجارة الجنس الآسيوية، وأصبح اجتماع الطرفين على قيد الحياة من الأمور المستحيلة.

من هذا المنطلق نستطيع القول إن الفيلم يعالج قضية ساخنة يحمل صراعها أبعادا متعددة، لكن يبدو أن المعالجة السينمائية المطروحة كانت فى حاجة إلى قدر أكبر من الإبداع والتمرد والابتعاد أكثر عن تقليدية تصميم وتنفيذ مشاهد الآكشن وبناء هيكل العمل ككل المقولب على الطريقة الأمريكية المعتادة، مما كان سيتيح لطاقم الممثلين خاصة النجمة الصينية باى لينج المساحة لإظهار موهبتها بشكل أكثر عمقا وثراء إبداعا كما نعرف عنها.. (٣٣٣)

"مشاهدة البحر/ The Sea Watches"

أمل كيروساوا الذى لم يتحقق

"مشاهدة البحر/The Sea Watches" هى قصة الحب الأولى والأخيرة التى كان يتمنى عبقرى السينما اليابانية أكيرا كيروساوا من كل قلبه أن يحييها على شاشة السينما بلمساته الخلاقة ورؤيته الإبداعية، لكنه فارق الحياة عام ١٩٩٨ قبل تحقيق هذا الحلم الغالى واكتفينا بمشاهدة فيلم بنفس العنوان إنتاج ٢٠٠٢، يخبرنا أنه سيناريو كيروسوا فقط لا غير

والمـأخوذ عــن قصـة تـأليف شــوجورو يامـاموتو، أمـا الإخـراج فكـان مــن نصـيب الفنان اليابانى كى كوماى.

يشــير الفــيلم فــى مغــزاه الــدرامى بالتحديــد إلــى إحــدى الفتــرات التــى مــرت علــى التــاريخ اليابــانى القريــب نوعــا مــا تعــرف باســم "فتــرة إدو" تلــك جـرت فـى طوكيـو قبـل عـام ١٧٦٨، وهـى التـى تعنـى بشـكل كبيـر بتجسـيد منظومــة المجتمــع التــى تبــالغ فــى التفــاخر بــالفوارق الطبقيــة الصــارمة المهينـة بـين البشـر، وتعمـد باسـتمرار إلـى تأصـيل توجـه قمـع الأنثـى فـى هـذا المجتمـع البطريركـى الـذكورى المسـيطر الغاشـم بكـل أنـواع السـيطرة الخفيـة منهـا والمعلنـة، المبتسـمة منهـا والغاضـبة التـى تـؤدى مـع غيرهـا فـى النهايـة إلـى هـدف واحـد فقـط يـنص علـى تهمـيش دور الأنثـى وسـحقها تمامـا بكـل السـبل.. البطلـة فـى فيلمنـا ذى الطـابع الميلـودرامى النزعـة هـى الشــابة الصـغيرة أوشــين، التــى تحتـرف البغـاء فـى أحـد المـوتيلات الصـغيرة الواقعـة بمدينـة أوكاباشـو الصـغيرة شـرق خلـيج طوكيـو، وهـى المدينـة التـى يشـقها قنـاة طوليـة تقسـم القريـة علـى هـدى الأضـواء الحمـراء، ومـن خلـف كـل هـذا تقبـع ميـاه المحـيط هادئـة مسـتكينة شـاهد عيـان علـى تواصـل الصـراع الـدرامى وبطلتـه الصـبورة العاشـقة أوشـين. إذا كـان "الصـبر" مـن المـواد المتعـارف عليهـا فـى مفـردات الغانيـات السـويات، فكلمـة "العشـق" هـذه تعـد مفـردة دخيلـة وحالـة مريبـة مدسوسـة علـى قاموسـهن الحيـاتى باعتبـارهن أدنـى طبقـات المجتمـع أخلاقيـا واقتصـاديا بطبيعـة الحـال. ومـا كـان لأوشــين أبــدا أن تقــع فــى غــرام جنــدى الســاموراى القــوى الهــارب تــايجى الـذى آوتـه ليختبـىء عنـدها بعـدما تشـابك مـع بعضـهم فـى معركـة مـا، لكنـه لا يـذكر مـا إذا كـان طعـن غريمـه بسـيفه أم لا، حيـث كـان سـكيرا مترنحـا لـم يحتمـل كئـوس الخمـر التـى تجرعهـا فـى هـذه الليلـة للمـرة الأولـى. لكـن جنـدى السـاموراى الـذى بـدلت لـه وشـين طريقـة تصـفيف شـعره التقليديـة لتخفيـه عـن العيـون لـم يبـت فـى حجرتهـا فقـط، لكنـه فـى حقيقـة الأمـر قضـى ليلتــه فــى قلبهــا واســتقر لتعــرف الفتــاة مــذاق الحــب لأول مــرة، ويتغيــر منظورهـا للحيـاة تمامـا أمـلا فـى الثـورة علـى مفـاهيم المجتمـع الباليـة. بـرغم بعـض لحظـات التطويـل التـى شـابت الفـيلم، فـإن المخـرج اسـتطاع معظـم الوقـت تكـريس مـذاق المجتمـع اليابـانى وجعلنـا نشـتم رائحتـه النفـاذة مـن خلـف الشاشـة الشـفافة غيـر الحاجبـة بفضـل إبـداعات المخـرج فـى كثيـر مـن المواقــف والمشــاهد، موظفــا موتيفــات يابانيــة أصــيلة لا يتخلــى عنهــا مثــل منـزل الـدعارة باعتبـاره بطـل الفـيلم الرمـزى بديكوراتـه وأضـوائه بالشـموع الكبيـرة والمصـابيح المنتفخـة مثـل البالونـات الضـخمة، التـى قـدم مـن خلالهـا عـدة تشـكيلات جماليـة بديعـة مـع طبيعـة الملابـس اليابانيـة المميـزة، موظفـا مـوديلات وألـوان كيمونـو السـيدات للتعبيـر عـن الحالـة النفسـية والاقتصـادية والاجتماعيــة علــى حــد ســواء، خاصــة فــى المشــاهد التــى جمعــت بــين أوشـين وعاشـقها الغافـل، حيـث كـان يجتهـد كثيـرا فـى التلاعـب بالمسـافات الفاصـلة بينهمـا علـى المسـتوى المكـانى والزمنـى والـدلالى أيضـا. كمـا لعـب المخـرج طـوال الوقـت بـبعض العلامـات البصـرية المتحولـة التـى حملـت الكثيـر مــن الرمــوز والتوظيــف المختلــف بــدلالات متغيــرة وإحــالات ديناميــة متناميــة، نـذكر منهـاعلى سـبيل المثـال القضـبان الحديديـة القصـيرة الصـلبة المفرغـة التـى لعـب عليهـا الفـيلم منـذ اللحظـات الأولـى لترسـيخ الصـراع المتـراوح بـين

الأمـل المبهـر واليـأس القاتـل كمـرآة فاضـحة تحيـل إلـى الصـراع الحقيقـى داخـل المجتمـع ككـل. أمـا الأمـل المبهـر فهـو الـذى ولـده حـب أوشـين سـواء للسـاموراى الأول حتـى إبلاغـه لهـا بزواجـه بـأخرى وقتـل كـل آمالهـا فـى لحظـة مباغتـة، أم حبهـا الثـانى للفتـى الآخـر ريوسـوك الـذى حاولـت أن تنتـزع مـن قلبـه كـل أيـام العـذاب التـى عاناهـا ومـرارة الشـقاء المنزرعـة داخلـه مـن فـرط قسـوة المجتمـع الـذى كـان ومـازال يقاومـه حتـى الآن. بـرغم تحـذيرات السـيدة كيكونـو زميلـة أوشـين لهـا بالابتعـاد الـدائم عـن الحـب الـذى لـم يخلـق لهـم ولـم يخلقـن لـه، فإنهـا وعلـى النقـيض تمامـا كانـت تتمنـى مـن كـل قلبهـا مثـل بقيـة زميلاتهـا نجـاح هـذه العلاقـة أو غيرهـا؛ لأنهـا شـعاع الأمـل أو طـوق النجـاة الـذى يخلـق لحيـاتهن معنـى ودافعـا لاسـتمرارية الوجـود. ومـن كلمـة "طـوق النجـاة" نسـتطيع الانتقـال إلـى العلامـة البصـرية الإشـارية والرمزيـة الثالثـة، بإحالتهـا فـى البدايـة إلـى وظيفتهـا الحرفيـة الأولـى فـى محـيط الميـاه علـى المسـتوى الملمـوس والمعنـوى، ممـا يجسـد مباشـرة مـدى قـدرة المخـرج علـى تقـديم عـدة تنويعـات لمفهـوم الميـاة فـى النهـر ومـدى ارتباطهـا لوثيـق بلحظـة الحيـاة والمـوت والأمـل. هـذه الـدلالات المتصـارعة التـى وصـلت إلـى حـد النقـيض أحيانـا فـى نفـس اللحظـة، سـواء مـع الموقـف المحـيط أم بقيـة المفـردات المسـيطرة سـلبا وإيجابـا أم مـع نفسـها ذاتـه يختلـف منظورهـا مـن شخصـية إلـى أخـرى، نجـدها تعلـن عـن نفسـها علـى سـبيل المثـال مـرة حسـن كانـت تشـهد علـى لحظـة اللقـاء بـين العاشـقين، ومـرة أخـرى نجـد الميـاة تلعـب دور الحـاجز بـين السـاموراى المترفـع وعـالم الغانيـات المهـدر، ومـرة ثالثـة تلعـب دور الطوفـان النتظـر الـذى يجتـاح الجميـع إمـا بالقضـاء علـى البقيـة الباقيـة منـه، وإمـا بمسـاعدتهم لإزالـة هـذا العهـد القـديم. الميـاة القاحلـة الهائجـة التـى أعلنـت عـن بدايـة مرحلـة جديـدة فـى حيـاة أوشـين مـع حبيبهـا الـوفى الثـانى، هـى نفسـها هـذا الـوحش الكـالح الـذى أعلـن فشـل محـاولات كيكونـو فـى العثـور علـى أمـل جديـد، بعـدما تأكـدت أن مركـب الإنقـاذ لا تتسـع سـوى للعاشـقين فقـط لا غيـر، وهـو مـا يرمـز بالتبعيـة إلـى رفـض المجتمـع النهـائى لوجودهـا وأمثالهـا. لـذلك فضـلت الجلـوس فـوق أعلـى نقطـة مـن سـطح المنـزل تحملـق فـى الميـاه الداكنـة، خلفهـا القمـر فـى صـورته الكاملـة، أمامهـا الطبيعـة الحـائرة بـين إظهـار وجههـا القبـيح والجميـل. هكـذا ظـل الأمـل مـع خلفيـة الموسـيقى الحزينـة معلقـا بـين قلـب الغانيـة وأقـدام الميـاة، ولا أحـد يـدرى إلـى أيـن سـتأخذهما رحلتهمـا معا.. (٣٣٤)

"تزوج فتاة من بكين/ Marry A Beijing Girl"

منظومة إنسانية قاسية تترنح بين اليأس والأمل

كلمـا جـاء ذكـر السـينما الصـينية فـى مهرجـان القـاهرة السـينمائى الـدولى تسـتدعى الـذاكرة علـى الفـور الفـيلم الصـينى الجميـل "تنهيـدة/Sigh" للمخـرج الصـينى الشـاب فـنج زيـاوجونج، الـذى الـتهم فيلمـه معظم جوائز مهرجاننا عام ٢٠٠٠ بجدارة واستحقاق.

وها هى السينما الصينية تعود إلينا هذا العام بفيلم "تزوج فتاة من بكين/Marry A Beijing Girl" إخراج هوانج جان الذى يقدم إلينا هو الآخر فيلم ينتمى إلى النوعية الاجتماعية الإنسانية والعلاقات العاطفية أيضا لكن من وجهة نظر مختلفة، تحمل أبعادا اقتصادية سياسية متوارية فى المنظور البعيد. من أهم ما يتميز به هذا الفيلم مثل الفيلم السابق أنه يطرح مفهوما للعلاقات بين البشر تتميز بالمحلية، التى تعبر عن المجتمع والعقلية الصينية خاصة جيل الشباب، ولو حتى بعينى شريحة بعينها بآمالها وطموحاتها ورغباتها وصراعاتها ومشكلاتها، لكنه فى نفس الوقت ينجح بقوة فى تخطى الحدود الصينية ويخاطب قنوات استقبال المتلقى فى كل مكان.ليس من الصعب أبدا العثور على فتى ريفى فى أى دولة ما يحلم بالعيش فى المدينة والزواج بإحدى بناتها. هذا هو الأساس الدرامى الذى اختاره السيناريست وانج كيان كما يتضح بسلاسة مطلقة من عنوان هذا الفيلم، الذى يستغرق زمن عرضه على الشاشة اثنتين وتسعين دقيقة، نتتبع فيها رحلة الشاب الصينى زوو منذ قدومه فى الأتوبيس يزور بكين لأول مرة، وكل حلمه الانخراط داخل هذا المجتمع على كافة المستويات النفسية والاجتماعية والفكرية والأيديولوجية أيضا حتى لو كان متأمركا بعض الشىء، وهذا لن يتحقق من وجهة نظره إلا بالزواج بفتاة بكينية أصيلة، تعلمه وترشده وتحقق له أحلامه البعيدة التى تخطت طموحاتها حيز قريته الصغيرة المستكينة. اعتمد النسيج الدرامى فى طرح الصراع الدرامى لهذا الفيلم من البداية على المزج بين الصورة البصرية المجسمة والسرد الصوتى للبطل فوق الحدث، بما يعنى أننا نشاهد أحداثا وقعت بالفعل فى الزمن الماضى يطرحها هو من وجهة نظره ولا نشاهدها نحن إلا بعينيه هو. هذا المفهوم الدرامى الموجه هو الذى تبناه المخرج فى خلق لغته البصرية، بعدما تأكدنا أننا أصبحنا حبيسى وجهة نظر البطل فقط لا غير طوال الفيلم، وتشابكنا من خلاله مع ثلاث شخصيات إحداهما متواجدة بقوة على المستوى الظاهرى وهى البطلة الشابة زو جولى، والتى اصطدم بها البطل لحظة نزوله بكين أول مرة تبيع أدوات الزينة والاحتفالات الملونة دليلا على المرح والسعادة التى لا تعرف لهما مذاقا من داخلها ورغم ديكورات بيتها التى تدعى التفاؤل.. على المستوى الغائب لعب الفيلم بشخصيتين لازمتنا على مستوى التأثير والتأثر بصفة مستمرة. الأولى هى شخصية صديق البطل ووزى الذى لم نره؛ لأن البطل لم يجده منذ البداية للنهاية، وهو ما منحنا الدلالات والإيحاءات منذ اللحظة الأولى بتعثر أحلامه فى هذه المدينة الكبيرة عليه جدا، واحتمالية ضياع طموحه مهما اعتقد أنه مضمون مسالم فى يده. أما الشخصية الثانية التى لعب بها الفيلم على مستوى الضمير الغائب فهو الشاب كيانج حبيب البطلة الغائب بدون سبب، وتهب له كل حياتها على أمل أن يتصل بها على البيدجر الذى يمثل بالنسبة لها شريان الحياة ومبرر استمرارها الوحيد، تماما مثل مكانة مدينة بكين بالنسبة إلى البطل الشاب الذى يحبها كثيرا لكنها منشغلة بقدر ما بهذا الحبيب المجهول.. أهم مميزات الفيلم من ناحية التركيبة الدرامية

للشخصيات على مستوى الأوراق المكتوبة وأداء الممثلين ومجهودات المخرج، هو الوعى التام بحدود الشخصية وتكوينها وتطورها فى كل مرحلة من المراحل حتى بلوغها ذروة اليأس الكاملة من وجهة نظرها. لم يخلط الفيلم الأوراق بين طيبة البطل وفطرة الريف والخضرة المنزرعة فيه وبين مدى السذاجة المفرطة المنفرة، كما لم يخلط الأوراق أيضا بين جدية البطلة وصرامتها على الأقل ظاهريا التى اكتسبتها من هذه المدينة الشرسة لتتكسب قوت يومها، وحزنها الدفين الذى كان من الممكن أن يقودنا إلى لحظات دامية من الميلودراما المتاحة.. لكن المخرج قرر الاتجاه بفيلمه ليرسو على شاطىء فنى أكثر تميزا وتجملا، حيث انتهج لغة بصرية تعتمد بشكل أساسى على الدوران فى فلك البطلين اللذين يمثلان نموذجا فرديا واستعارة رمزية فى نفس الوقت لمجتمعاتهما ولغيرهما من الشباب، وركز مجهوداته فى صنع تفاصيل كادر إنسانى ممتلىء بالعواطف الرقيقة والتفاصيل الجمالية، التى تحيل إلى عدة تأويلات هامة حسب تدرج الصراع الدرامى بين البطلين وداخل كل منهما وبينهما وبين مجتمعاتهما، ليربط بإحكام قوى بين نوازع الصراع الداخلى والخارجى فى جديلة واحدة. على سبيل المثال شاهدنا الفيلم يتعامل مع المشهد أكثر من مرة بأسلوب السرعة البطيئة، خاصة فى لحظات اللقاء الأولى بين البطلين مع حفظ المساحات بينهما، إلى أن تختلف بالتدريج أو عند ميلاد إحساس جديد داخل أى منهما، وهو ما يحيل على الفور إلى ترديد بصرى لاختلاف العنصر الزمنى المكانى داخلهما فى هذه اللحظة الفارقة فى حياتهما بعيدا عن تقليدية التعامل مع الناموس الطبيعى للأشياء. كما عرف الفيلم كيف يوزع مجهودات مدير تصويره ومونتيره جيدا بين عالم المدينة الصاخب شديد السرعة والقسوة أيضا وعالم البطلين الهادىء الوردى والحزين، خاصة بعدما علمنا أن الفتاة المهزومة نفسها ليست من بكين هى الأخرى وأنها سبقت البطل فى أحلامه، وكادت تقترب من هوة الفشل لاختفاء حبيبها الدائم وتعلقت منتهى آمالها بماكينة صماء لا تجيب، مع الأخذ فى الاعتبار أن الفيلم لم يفصل تماما بين العالمين؛ لأنه لا يجوز الفصل من الأساس، بالتالى تلاعب بنبض الفيلم جيدا بين الإيقاع الداخلى البطىء أحيانا والسريع أحيان والمتجمد أحيانا، بمنطق التعامل الواعى الإيجابى مع كل المناطق الشعورية واللاشعورية المتاحة حسب متطلبات الحتمية الدرامية. كما اقتنص الفيلم بعض اللحظات شديدة الرومانسية والرقة طبقا لفطرة البطلين، ووظف المخرج كل طاقمه الفنى لتشكيل لوحة بصرية غاية فى العذوبة، مثلما شاهدنا البطل الحائر الذى لا يعرف اسم الأغنية التى يريد إهداءها إلى حبيبته عبر التليفون المحمول؛ فهدته أحاسيسه الفياضة وفطرته الريفية أن يصفر بها ويسجلها بصوته وأدائه هو دون الحاجة إلى استعارة إبداع الآخرين اعترافا لها بحبه العميق لها.. ومادامت تداخلت قراءتنا التحليلية السريعة لأحداث الفيلم مع عنصر الموسيقى، فقد جاءتنا الفرصة للتأكيد على أن عنصر اختيار الموسيقى المؤلفة أو المسجلة من المقطوعات العالمية أو المأخوذة من الأغنيات الشهيرة

ومـدى توظيـف المخـرج لهـا، كـان مـن أبـرز العناصـر هـذا الفـيلم فـى خلـق هـذه الشـحنة الشـعورية الرومانسـية المتراكمـة رغـم أحزانهـا الدفينـة. مـثلا ربـط المخـرج دائمـا علامـة سـمعية بـين بلـوغ البطـل أقصـى درجـات النشـوة والسـعادة ومقطوعـة موتسـارت الشـهيرة "موسـيقى الليـل"، للتعبيـر عـن الترديـد السـمعى البصـرى لكـم مشـاعر هـذا البطـل السـاذج بقـدر مـا عـانى الكثيـر داخـل بكـين، والـذى ظـل متمسـكا بطموحـه حتـى بعـد ارتباطـه بالبطلـة التـى أحبهـا مـن كـل قلبـه رغـم أنهـا ليسـت مـن بكـين. كمـا لعـب الفـيلم لعبـة مـاكرة مـن البدايـة عنـدما اكتشـفنا قبـل اللحظـات الأخيـرة مـع البطـل وحـده أن صـديقه الطيـب الـذى لـم يجـده هـو نفسـه حبيـب البطلـة الغائـب الـذى تـورط فـى عـالم الإجـرام، وكـاد أن يهـدم حيـاة الاثنـين وهـو غائـب.. فـى النهايـة لـم يسـتطع البطـل كتمـان أملـه الـوردى اللحـوح أن يحقـق أبناؤهمـا فـى المسـتقبل مـا عجـز عـن تحقيقـه رغـم كـل شـىء؛ لأنهمـا لـم يكونـا الخصـم الكفء لهذا الحاضر الرأسمالى بأنيابه الشرسة التى لا تشبع. (٣٣٥)

مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى السابع للأفلام التسجيلية والقصيرة

أفلام متنوعة وضيافة حارة تدهش الجميع

عنـدما سـألت المخـرج الصـينى الشـاب كـنج واى تشـونج الـذى جـاء مصـاحبا لفيلمـه "حـوار مـع مـان تشـينج" عـن رأيـه فـى سـمات الـدورة السـابعة لمهرجـان الإسـماعيلية الـدولى للأفـلام التسـجيلية والقصـيرة (٢٧ سـبتمبر – ٢ أكتـوبر)، أجـابنى أنـه ومعظـم زملائـه مـن المخـرجين الأجانـب أصـحاب الجنسـيات المختلفـة اتفقـوا فـى شـبه إجمـاع أن مـن أهـم مميـزات هـذا المهرجـان احتضـان الجميـع بحـب؛ فاختصـرت المسـافات وتقاربـت العقليـات وفـرض لغـة الصـداقة العميقـة نفسـها علـى الجميـع وأصـبحوا كـأنهم عائلـة واحـدة كبيـرة. ربمـا لا يجيـدون جميعـا اللغـة الإنجليزيـة الشـعبية بـنفس الدرجـة، لكـن هـذا لا يهـم كثيـرا طالمـا أن الجميـع يتحـدث لغـة الفـن العالميـة التى لا تحتاج إلى تدخلات المترجم المصطنعة مهما كانت دقيقة.

ثـم اسـتطرد المخـرج الصـينى قـائلا إنهـم كثيـرا مـا شـاركوا فـى العديـد مـن المهرجانـات فـى مختلـف دول العـالم، حيـث اعتـادوا علـى مشـاهدة الأعمـال وحضـور النـدوات ثـم العـودة إلـى الفنـدق دون أن يعـرف أحـدهم الآخـر إلا بالمصـادفة الاسـتثنائية البحتـة، وهـو مـا يعنـى ببسـاطة قمـة الشـعور بالغربـة والبعـد عـن الـوطن، وذلـك بخـلاف مهرجـان الإسـماعيلية الـذى اسـتمدوا منـه الشـعور بالأمـان داخـل الـوطن الـذى لا يصـبح وطنـا إلا فـى ظـل وجـود عائلتـك وأصـدقائك. أهـم دليـل علـى ذلـك بخـلاف مناقشـات الجميـع المسـتمرة فـى حلقـات موسـعة علـى مـدى أيـام المهرجـان مشـاهد الـوداع المـؤثرة بـين الجميـع قبـل السـفر، وتأكيـد كـل مـنهم علـى اسـتمرار مراسـلة الآخـر ومتابعـة أعمالـه وانتظـاره فـى وطنـه، ليسـتكملوا سـويا رحلـة الصـداقة التـى ولـدت بصـناعة مصـرية خالصـة. وعنـدما جـاء دور الحـديث عـن السـلبيات مـع المخـرج

الصينى وغيره، اتفقت معظم الآراء أيضا على وجود بعض السلبيات المحدودة كما، لكنها مؤثرة كيفا على سير منظومة العمل.

تتلخص أهم هذه السلبيات فى عدم وجود طاقم فنى متخصص وراء أجهزة العرض لضبط الصورة ولو فردا واحدا فى كل قاعة قادما من القاهرة خصيصا متفرغا لأعمال المهرجان فقط لا غير، يعرف مفاتيح تشغيل هذه الأجهزة القديمة نوعا ما أو مصاحبا لأجهزة أحدث تكنولوجيا يتحمل هو مسئوليتها كاملا من الألف إلى الياء. وذلك بخلاف مجموعة العمل القائمة التى اجتهدت بالفعل، لكن قدر طاقتها وإمكاناتها وعقلية الموظف الروتينية، التى لا تتعامل مع جماليات الصورة الدقيقة بقدر انشغالها بعقارب الساعة لتوقع فى دفتر الحضور والانصراف، وهو ما نتج عنه باختصار لجوء بعض المخرجين أحيانا إلى ضبط الأجهزة بأيديهم محاولين استكشاف مجاهل الأزرار وقوائم ضبط الصورة وتنظيف العدسات المتسخة بوضوح وما إلى ذلك من أعمال ليست من اختصاصهم! وأحيانا أخرى كان بعضهم يعلن استسلامه أمام هذه المهمة، مما اضطر بعض ضيوف المهرجان المصريين من مديرى التصوير وغيرهم إلى التطوع بالمساهمة اليدوية على الهواء قبل تشغيل الفيلم مباشرة، لكن محاولاتهم لم تثمر نجاحا دائما مما جعلنا نشاهد بعض الأفلام بصورة عائمة غير منضبطة، وهو ما أثار انفعال مخرجى هذه الأفلام؛ لأن هذا العمل هو ثمرة مجهودهم الطويل وهدف مجيئهم أصلا إلى المهرجان ولهم كل الحق.. إذا أضفنا إلى ذلك ندرة عدد أجهزة الكمبيوتر التى يستخدمها الصحفيون والمراسلون لكتابة أعمالهم أو لاستخدام شبكة الإنترنت مما يؤخر أعمال الجميع فى غير صالح المهرجان، سنجد أنها مشاكل قليلة كما لكنها كما قلنا مؤثرة كيفا. من خلال بعض الأحاديث الجانبية أيضا صارحنا بعض الضيوف الأجانب عن ترددهم بعض الشىء فى المشاركة بالمهرجان قبل مجيئهم؛ لأنهم عندما حاولوا معرفة بعض المعلومات عن المهرجان على شبكة الإنترنت لم يجدوا له موقعا مخصصا باسمه مثل بقية المهرجانات الفنية أيا كان حجمها، وهو ما دفعهم إلى التخيل أنه مهرجان صغير وأفقدهم بعض المصداقية فى كونه دوليا بالفعل أم لا، لكن عند مجيئهم تغيرت الصورة تماما مما دفعهم إلى التساؤل العكسى عن سبب عدم اهتمام المهرجان بالإعلان عن نفسه وتسويق أنشطته طبقا لمكانته السينمائية البارزة التى تليق به، والتى لمسوها بأنفسهم بالفعل بعد حضور بعضهم من باب المغامرة وترك النتائج للتجربة العملية على غير عادتهم وعقلياتهم الدقيقة.

فيما عدا ذلك كانت الأمور تسير بسلاسة حيث وجد كل ضيف مطبوعاته كاملة تنتظره فى غرفته بشكل حضارى رقيق، بالإضافة إلى كرم الضيافة المصرى الذى استلفت نظر الجميع بشدة وساهم فى ترسيخ الجو العائلى الدافىء بين الجميع، حتى أن بعضهم دفعته دهشته الشديدة إلى التساؤل عن سبب كل هذه المساعدات التى يتبرع بها جميع المصريين من العاملين وغير العاملين فى المهرجان، وأجبناهم أنها طبيعتنا الخالصة التى تفيض من داخلنا هكذا دون سبب، وإذا كانوا مصرين على معرفة سر طبيعتنا بحسبة الورقة والقلم

الاســـتاتيكية، فعلـــيهم أولا أن يجيبونـــا عـــن ســـر اصـــطباغ الســـماء بـــاللون الأزرق ولـيس بـاللون الأحمـر مـثلا! أجمـل مـا فـى بعـض التسـاؤلات بقائهـا هكــذا غامضـــة بـــلا إجابـــة واضـــحة لتصـــيب الإنســـان بالدهشـــة والفضـــول المستمرين..

عقــدت فعاليــات الــدورة الســـابعة للمهرجــان بمشـــاركة ســـتة وســـبعين فيلمـا يمثلـون ثلاثـا وثلاثـين دولـة فـى المسـابقة الرسـمية، بخـلاف عـرض سـتة وثمـانين فيلمـا يمثلـون خمسـا وثلاثـين دولـة فـى إطـار قسـم البانوراما الــذى أقــيم علــى هــامش المســابقة الرســمية بــين فــيلم روائــى قصــير وتسـجيلى قصـير وتسـجيلى طويـل ورسـوم متحركـة. ولأننـا بـالطبع لـن نسـتطيع تنـاول حتـى أفـلام المسـابقة الرسـمية وحـدها تفصـيليا لكثرتهـا، فضـلنا البحـث عـن الخيـوط الرابطـة بـين بعـض الأفـلام بعينهـا توضـح لنـا مفـاهيم عامـة مسـيطرة علـى مجموعـة مـن الأعمـال نختـار مـن بينهـا بعـض الأمثلـة للتطبيـق العملـى. نبـدأ هـذه الاختيـارات بصـحبة أفـلام مهمومـة بالبحـث عـن الحريـة بالتحديـد علـى كافـة المسـتويات والنضـال مـن أجلهـا، يـأتى علـى رأس هـذه المجموعـة الفـيلم الأرجنتينـى التسـجيلى الطويـل "ريموندو/Raymundo" (١٢٧ ق) إخـراج وسـيناريو وتصـوير ومونتـاج إرنسـتو آرديتـو وفيرنـا مولينـا، وهـو الـذى يتنـاول حيـاة المخـرج الأرجنتينـى ريمونـدو جليزيـر الـذى اختطـف وقتـل عـام ١٩٧٦. يعتمـد الفـيلم علـى المـزج بـين الأسـلوب السـردى لأقـارب ريمونـدو وأصدقائه ولقطـات تسـجيلية مـن أرشـيف تـاريخ الأرجنتـين، حيـث يمـزج الفـيلم بشـكل أساسـى علـى تتبـع حيـاة ريمونـدو والأحـداث السياسـية الهامـة والتقلبـات الأرجنتينيـة الخطيـرة علـى مسـتوى الثـورة السـينمائية والسياسـية والاجتماعيـة والصـناعية والإنسـانية بـالطبع فـى سـينما أمريكـا اللاتينيـة ومجتمعهـا بنظـرة جمعيـة، وهـو مـا يؤكـده الفـيلم فـى النهايـة عنـدما يـذكر أن ريمونـدو لـيس هـو الضـحية الوحيـدة، لكنـه مثـل غيـره مـن الفنـانين الـذى اختطفـوا وقتلـوا علـى يـد الحكومـة الأرجنتينيـة جـزاء مـواقفهم الوطنيـة ومطـالبتهم بالحريـة.. بينمـا كـان فـيلم ريمونـدو يعـد مـن أقـوى النمـاذج التـى قـدمت خـلال هـذا المهرجـان لـولا بعـض التطويـل واسـتاتيكية ترتيـب الأحـداث بعـض الشـىء، سـنجد أن الفـيلم الفرنسـى "طنجـه.. حلـم مـن عبـروا/Tangier, The Burners’ Dream" (٥٣ ق) إخـراج المغربيـة ليلـى كيلانـى فـى أولـى محاولاتهـا السـينمائية علـى العكـس كثيـرا مـن ناحيـة المسـتوى الفنـى، وقـوة التماسـك الـدرامى ووضـوح الرؤيـة العامـة للفـيلم وكيفيـة بنائهـا، إذ تتنـاول ثـلاث شخصـيات مغـامرة تعـيش فـى مدينـة طنجـه المغربيـة يتخلـون عـن أى شـىء وكـل شـىء حتـى الهويـة، ليـذهبوا إلـى المـدن المفتوحـة علـى طنجـه. مبـدأ الفكـرة جيـدا فـى حـد ذاتـه، لكـن الفـيلم حصـر نفسـه فـى دائـرة ضـيقة للغايـة علـى المسـتوى الـدرامى والبصـرى، وأنهـى كـل مـا يريـد توصـيله مـن الخطـاب الفكـرى بعـد حـوالى عشـر دقـائق فقـط لا غيـر، ثـم ظـل يلـف ويـدور حـول نفسـه دون مبـرر مـن بـاب التكـرار دون إضـافة أى تـأثيرات أعمـق. المثيـر أن المخرجـة الشـابة علـى صـغر سـنها وانعـدام خبرتهـا لـم تتقبـل فـى نـدوتها هـذا الـرأى الواضـح لمعظـم الحاضـرين، وأعلنـت بحـدة وتعصـب فيمـا يشـبه الثـورة المكتومـة أنهـا شـديدة الاقتنـاع بقـدراتها الفنيـة المتجـاوزة الحـدود وبكـل مـا أنجـزت وهـذا يكفـى.. هنـا تكمـن مفارقـة الكوميـديا السـوداء فـى وجـود مخـرج يناضـل فـى أفلامـه مـن

أجـل الحريـة واتسـاع الصـدور للـرأى الآخـر، وهـو نفسـه لا يطبـق مبـدأ الحريـة علـى نفسـها ولا يعـرف مبـادىء أصـولها الصـحيحة ولا يتقبـل مجـرد فكـرة الـرأى الآخـر، الـذى يلـتقط بعـض السـلبيات معتبـر نفسـه النمـوذج المتكامـل المثـالى.. نفـس المنطـق هـذا ينطبـق علـى المخـرج الفلسـطينى المتعجـرف نيـزار حسـن مخـرج الفـيلم الفلسـطينى "إجتيـاح"، الـذى أعلـن بوضـوح عـدم إعجابـه بـبعض المشـاركين مـن زملائـه المخـرجين فـى المهرجـان واسـتهانته الشـديدة بهـم، حتـى أنـه كـان يتعـالى علـيهم صـراحة ويتعمـد إهـانتهم دون مبـرر واضـح. يبـدو لنـا أنـه أسـاء اسـتغلال كـرم الضـيافة الزائـد وتصـور أنـه جـاء إلينـا ليعلمنـا مبـادىء السـينما التسـجيلية، وعلينـا أن نتفـاخر حتـى آخـر أيـام حياتنـا بوجـوده الغـالى بيننـا هـو وفيلمـه هـذا الـذى يعـد ببسـاطة فيلمـا رديئـا مـن النـوع المقولـب المصـنوع، الـذى يفتقـد بـديهيات المصـداقية والرؤيـة الفنيـة المتجـددة. مـع ذلـك حصـل الفـيلم علـى أفضـل فـيلم تسـجيلى طويـل ربمـا مـن بـاب اخـتلاف الأذواق الـذى نحترمـه، وربمـا مـن بـاب المجـاملات السياسـية المعتـادة للسـينما الفلسـطينية دعمـا لمسـيرتها ونضـالها، لكـن فقـط نقـول إن للمجـاملات والموازنـات حـدودا.. كمـا علمنـا أيضـا أن هـذا المخـرج حصـل علـى تمويـل لفيلمـه هـذا مـا يقـرب مـن ثلاثمائـة وخمسـين ألـف دولار مـن جهـات مختلفـة، رغـم أن مـا شـاهدناه لا يتعـدى تكاليفـه عشـرة آلاف دولار مـع الكـرم الشـديد. ربمـا تكـون هـذه مـن النـوادر المضـحكة أن نرى ديكتاتورا صريحا يناضل من أجل الحرية أو ربما حريته وحده فقط.

هنـاك مجموعـة أخـرى مـن الأفـلام تصـب اهتمامهـا علـى قضـية فقـدان الهويـة والاغتـراب الـذاتى الشـديد، نسـتطيع أن نطلـق علـيهم مجموعـة "العبـث المتعقـل" إذا جـاز التعبيـر. مـن بـين هـؤلاء الفـيلم البرازيلـى الروائـى القصـير "النافـذة المفتوحـة/The Open Window" (١٠ ق) سـيناريو ومونتـاج وإخـراج فيليـب باركنسـكى، الـذى يقـدم إلينـا شـابا يحـاول الاسـتغراق فـى النـوم بـلا جـدوى فتطـارده الوسـاوس القهريـة وتتـداعى داخلـه الـذكريات الكاذبـة والصـحيحة، تختلـف معهـا المواقـف والتفصـيلات وألـوان ملابسـه وتصـرفاته، وكأنـه مائـة شـخص مشـتت يعيشـون فـى جسـد شـخص واحـد. ودائمـا مـا يكـون بدايـة ونهايـة كـل حلقـة تـذكر محاولتـه التأكـد هـل قـام بفـتح النافـذة أم لا. لعـل هـذا المنطـق الهسـتيرى فـى التعامـل مـع الزمـان والمكـان والحـدث والفـلاش بـاك والخلـط بـين الواقـع والخيـال والممكـن والمسـتحيل، يـذكرنا بـالفيلم الألمـانى الروائـى الطويـل الشـهير " اجـر لـولا إجـر/ Run Lola Run" ومنـاطق التشـابه الكبيـرة بينهمـا فـى الجـو الـدرامى العـام. هنـاك أيضـا الفـيلم الفرنسـى الروائـى القصـير "الرجـل الـذى لا رأس لـه/ The Man Without A Head" (١٥ ق) سـيناريو وتصـوير إخـراج خـوان سـولانس، الـذى سـبق عرضـه فـى الـدورة الماضـية لمهرجـان كـان السـينمائى الـدولى مـع الفـيلم البرازيلـى السـابق، حيـث نـرى رجـلا بـلا رأس يأخـذ موعـدا غراميـا مـن إحـدى الفتيـات، ويـذهب إلـى أحـد المحـلات ليشـترى الـرأس المناسـبة لـه. والنتيجـة أنـه لا يجـد مـا يناسـبه علـى الإطـلاق حتـى يصـل فـى النهايـة إلـى قـرار الـذهاب إلـى حبيبتـه بـلا رأس، بعـدما يعثـر أخيـرا علـى ذاتـه الداخليـة ويبلـغ حالـة مـن السـعادة والتصـالح الـداخلى، جعلتـه لا يهـتم بمظهـره الخارجى طالما أنه عرف الطريق إلى عقله وقلبه.

هـذه مجـرد نمـاذج ممـا عـرض لأهـم القضـايا التـى طرحهـا المهرجـان هـذا العـام، إذ يبـدو أن القلـق والوحشـة أصـبحا يسـيطران علـى كـل شـىء، مـع هـذا الثـراء الفنـى كنـا نتمنـى لـو أن أهـل مدينـة الإسـماعيلية تـابعوا عـروض المهرجـان، حيـث بـدا واضـحا أنهـم إمـا ممتنعـون أو لا يعرفـون أو ربمـا غيـر محبـين. وهـو مـا يسـتدعى فـى جميـع الأحـوال نشـر الثقافـة السـينمائية بيـنهم، وتشـجيعهم علـى مشـاهدة الأفـلام التسـجيلية والروائيـة القصـيرة والتحريـك بشـكل أكثـر إيجابيـة، ليحقـق المهرجـان هدفـه الرئيسـى مـن إقامته فى هذه المدينة الجميلة الهادئة.. (٣٣٦)

"الملك / The King"

عندما تستحيل الحياة على رقعة الشطرنج

متـى يُطـرد الملـك مـن فـوق سـاحة الشـطرنج؟ عنـدما يفتقـد آخـر جنـدى فـى جيشـه. ومـاذا يعنـى فقـدان آخـر جنـود جيشـه؟ يعنـى سـقوط آخـر حـائط صد له يحميـه مـن هـذا العـالم. ومـاذا لـو سـقط آخـر حـائط صـد لحمايـة الملـك؟ ينكشـف الملـك ويفتقـد الـدافع لمواصـلة الحـرب ويغيـب عنـه طعـم المُلـك مـع سقوط أوراقه الأخيرة. فما قيمة ملك فى وطن هو ساكنه الوحيد؟!

هكـذا عـاش الشـاب فـانجيليس (فـانجيليس مـوريكيس) غريبـا وحيـدا مفتقـدا للأمـان وسـط مجتمـع وحشـى، لـم يأخـذ مـن خضـار الطبيعـة إلا أطـراف الحشـائش المدببـة التـى تجـرح كـل مـن يسـقط فـى مسـتنقعاتها. الشـاب فـانجيليس هـو الملـك غيـر المتـوج أو بطـل الفـيلم اليونـانى "الملـك/The King" أو "O Vasilias" بلغتـه الأصـلية إنتـاج عـام ٢٠٠٢ إخـراج نيكـوس جرامـاتيكوس، وقـد عـرض هـذا الفـيلم الـذى يسـتغرق زمنـه مائـة وسـبعا وثلاثـين دقيقـة هعلـى المسـتوى المحلـى فـى مهرجـان سـالونيك السـينمائى اليونـانى الشـهير. رسـم كاتبـا السـيناريو نيكـوس جرامـاتيكوس ونيكـوس بانيـاتوبولوس خريطـة عملهمـا السـينمائى بـأدوات إبداعيـة محكمـة تحمـل رؤيـة عميقـة إيجابيـة للمجتمـع اليونـانى خاصـة وموقـع الإنسـان الحـالى فـى هـذا العـالم، بمـا لا ينفصـل مطلقـا عـن أبعـاد الصـراع لإعـادة بـث الحيـاة فـى بيـت جـده أو وطنـه الأصـلى إحيـاء لجـذوره وفطرتـه السـليمة بيديـه، وهـو مـا حـاول تنفيـذه أيضـا علـى مسـتوى بقيـة الأعمـال التـى التحـق بهـا بمسـاعدة ضـابط البـوليس بيتـروس (مينـاس هاتزيسـافاس) المقـيم فـى القريـة والـذى تعـاطف معـه كثيـرا مـن أول وهلـة، رغـم أنـه يمثـل السـلطة بكافـة أيـديولوجياتها المتعـرف عليهـا منـذ قـدم التـاريخ. كمـا حـاول فـانجيليس المسـاهمة فـى تعميـر الجنـة علـى المسـتوى المعنـوى والسـيكولوجى عنـدما حـاول جـديا مقاومـة نفسـه وجرائمـه القديمـة ليطـوى صـفحة الماضـى، مهتمـا بتربيـة حملـه الوديـع الـذى اختـار مصاحبته مـن تلقـاء نفسـه، وكأنـه يستشـعر توبتـه وانجذابـه نحـو الطبيعـة الكامنـة المطحونـة تحـت وطـأة صـراعات المدينـة والمدنيـة الحديثـة المخيفـة التـى لا تنتهـى. لكـن يبـدو أن

عـدوى التـوحش قـد طـارت وحلـت بمستنسـخاتها علـى سـطح أهـالى هـذه الجنـة الجديـدة الـذين رفضـوا وجـود هـذا الوافـد الجديـد بكـل مـا تحملـه الكلمـة مـن قسـوة وانتفـاء أبسـط قواعـد العدالـة والإنسـانية، بـالطبع ازداد الأمـر اضـطرابا بعـد ظهـور ماريـا (ماريليتـا لامبروبولـو) صـديقة فـانجيليس فـى الصـورة والتـى تحبـه كثيـرا ومحاولتهـا إقناعـه بـالعودة إلـى طريـق المخـدرات، خاصـة بعـدما انغلقـت أمامـه كـل أبـواب الـرزق بتـدبير مـن معظـم أهـالى القريـة. قـدم المخـرج مـع طاقمـه الفنـى منهجـا بصـريا قويـا كنمـوذج مجسـم لمجتمـع اللاحيـاة والغربـة والعزلـة داخـل وخـارج فـانجيليس، طارحـا العديـد مـن المعـادلات المرئيـة السـمعية التفصـيلية المتضـافرة مـن خـلال مـدير التصـوير يـانى داسكالوثاناسـيس وموسـيقى تاناسـيس باباكونسـتانتينو ومونتـاج يـانى سـاكريدس. وقـد اختـار المخـرج الطريـق الصـعب عنـدما رفـض البنـاء البصـرى المطـروق مسـبقا الـذى يبـدأ برسـم الصـورة الورديـة، ثـم ينتقـل إلـى مرحلـة إزالـة القنـاع بالتـدريج، لكنـه علـى العكـس سـلك الطريـق الأصـعب فـى تكـريس صـورة العنـف والـرفض الاغتـراب منـذ اللحظـة الأولـى وتـدرج مراحـل الانهيـار والجنـون بفوضـوية منتظمـة وفـق العديـد مـن مسـتويات التأويـل الظـاهرة والباطنـة، حتـى أثمـر البركـان الإنسـانى أو الخطـاب الفكـرى الـذى زرعـه مـن البدايـة انفجـارا رهيبـا صـامتا مكتومـا مقهـورا محـدثا دويـا شـديد التـأثير. هـذا التـأثير مـع كـم التسـاؤلات التـى يطرحهـا هـذا العمـل يصـلان بنـا تلقائيـا إلـى النقطـة الثالثـة، والتـى لا تتمثـل فـى مجـرد ملـك شـطرنج خشـبى آخـر يشـبهه ويصـبح رمـزا ليحيـى ذكـراه يسـتكمل بـه قطعـة الشـطرنج المفقـودة فـى لعبـة رجـل البـوليس، التـى شـهدت علـى محاولاتـه اليائسـة لـدخول الجنـة الجديـدة التـى تخفـى وراءهـا جحـيم الفسـاد؛ ففضـل الملـك المخلـوع إسـدال السـتار الختـامى بيديـه بعـدما فقـد شـعبه وعرشـه وتحطمت مملكة أجداده إلى الأبد.

لـم يجـنح الفـيلم إلـى النهايـة المثاليـة السـعيدة التـى تـريح المتلقـى السـلبى وتعـده بانصـلاح الأحـوال فـى أقـرب وقـت. لقـد تجلـت القـدرة الإبداعيـة للمخـرج فـى تنفيـذ واحـد مـن أهـم مشـاهد هـذا الفـيلم، وهـو مشـهد اسـتعداد فـانجيليس للتخلـى عـن عرشـه الـدنيوى علـى مراحـل معلنـا بلـوغ ذروة الانهيـار الـداخلى، عنـدما ظـل الكـادر يراقـب البطـل مـن زوايـا وأحجـام متعـددة وسـط جـدران منخفضـة ضـيقة خانقـة، لا تختلـف كثيـرا فـى مغزاهـا عـن سـجن الطبيعـة الخارجيـة التـى تـدعى الرحابـة محميـة وراء خلوهـا مـن القضـبان الظـاهرة، التـى تمثـل الترديـد المكـانى الملمـوس لسـجن فـانجيليس الـداخلى الـذى يـرفض إطـلاق سـراحه. وقـد أحـال هـذا المـنهج البصـرى النفسـى إلـى دلالات القتامـة الشـديدة التـى نفثـت منهـا رائحـة المـوت بقـوة فـى ظـل إضـاءة شـديدة الشـحوب واليـأس، مـع اسـتمرار تنقـل المـونتج بهـدوء مصـطنع بـين البطـل وهـو يعبـث بقطعـة خشـبية مـا فـى يـده يهـذبها منتظـرا لحكـم بإعدامـه جسـديا ومعنويـا لطعنـه أحـدهم بسـكين غارقـا فـى صـمت قاتـل بعـدما انتهـت صـلاحية الكـلام إلـى الأبـد، وانفجـار عقـدة لسـان السـيدة المقهـورة المـذعورة مـن داخلهـا لتشـهد بتكتـل أهـالى القريـة ضـد فـرد واحـد أعـزل بشـكل سـافر متـوحش. وأخيـرا وصـلت صـحبة

هـذه المشـاهد إلـى النهايـة المحتومـة لهـذا السـياق المنقـبض ومـات الملـك الغريـب بعـدما وجـدهم يجتمعـون فـى المطعـم الصـغير تحـت قيـادة العمـدة الأكثـر شراسـة مـن الجميـع، باسـتثناء رجـل البـوليس المقهـور ذى الوجـوه المتعـددة، والـذى صـنع الفـيلم مـن خلالـه علاقـة دراميـة مثيـرة للغايـة بينـه وبين فانجيليس فى توافق مبتكر بين السلطة والشعب..

نسـتطيع تلخـيص أهـم مميـزات هـذا الفـيلم فـى قـدرة السيناريسـت مـع المخـرج علـى تشـييد بنـاء فنـى يتمتـع بـالتنوع بـين المسـتوى الـواقعى والرمـزى، ونقصـد بالمسـتوى الرمـزى بالتحديـد قطعـة ملـك الشـطرنج المفقـودة فـى لعبـة رجـل البـوليس التـى لعـب بهـا الفـيلم طـوال الوقـت، فـى تلاحـم متـرابط مـع تصـاعد الصـراع الـدرامى فـى حيـاة فـانجيليس مـع كـل مـن حولـه. وقـد أضـيئت جوانـب عديـدة عميقـة فـى هـذا الصـراع العميـق العنيـف مـن عـدة جوانـب بفضـل وعـى الممثلـين بمنظـور شخصـياتهم علـى مسـتوى المنظـور الرفـدى والجمعـى أيضـا وموهبـة الأبطـال الواضـحة، التـى تحمـل الكثيـر مـن الحلـول الإبداعيـة فـى المواقـف المركبـة الصـعبة وطـابور لحظـات الصـراعات الداخليـة التـى تجتـاح الفـيلم مـن بدايتـه إلـى نهايتـه. كمـا أن المجتمـع اليونـانى علـى المسـتوى السياسـى والاقتصـادى والاجتمـاعى والإنسـانى خاصـة فيمـا يتمـاس ويتـداخل مـع العلاقـات بـين البشـر، التـى أصـبحت مثيـرة ومعقـدة وغيـر مفهومـة بمـا يكفـى. كـل مـا هنالـك أن الشـاب اليونـانى فـانجيليس الـذى خـرج لتـوه مـن السـجن وجـاء إلـى القريـة الصـغيرة التـى يقـف فيهـا بيـت جـده الراحـل صـامدا فـى وجـه تقلبـات الـزمن وخبـث البشـر، يمنـى نفسـه ببدايـة أخـرى أكثـر هـدوءا واسـتقرارا، خاصـة عنـدما اسـتقبلته لافتـة صـغيرة قبـل دخـول القريـة تحـت عنـوان "الجنـة الجديدة"!(٣٣٧)

"رد الفعل الخامس/ The Fifth Reaction"

مخرجة مناضلة لا تيأس

كعادتهـا دائمـا تبـدو المؤلفـة والسيناريسـت الإيرانيـة تاهمينـا ميلانـى ثـائرة جريئـة علـى أوضـاع مجتمـع ككـل بواقعيـة مباشـرة، دون الانغـلاق داخـل حالـة فرديـة منعزلـة، ودون اللجـوء إلـى الرمـوز والتلميحـات ورحـلات الأطفـال أو حتـى المواربـة البعيـدة منهـا والقريبـة. ولعلنـا نـذكر أن فيلمهـا السـابق "النصـف الخفـى/The Hidden Half" ٢٠٠١ الـذى تعرضـت فيـه إلـى نشـأة الحكـم الـديكتاتورى المتطـرف بعـد قيـام الثـورة الإسـلامية فـى إيـران عـام ١٩٧٩، وكيـف أنهـا تعرضـت إلـى السـجن والاتهـام بالتخريـب والتحـريض علـى قلـب نظـام الحكـم والخيانـة، وهـو مـا يسـتلزم طبقـا لتشـريعات القـانون الإيرانـى تطبيـق حكـم الإعـدام علـى المـتهم إذا ثبـت إدانتـه، حتـى تحولـت المسـألة إلـى قضـية عامـة دوليـة وأفـرج عـن تاهمينـا مؤقتـا بفعـل الضـغوط العالمية بمعجزة حقيقية.

لكــن يبــدو أن المخرجــة المناضــلة لا تهــدأ ولا تكــل، وعــادت تــدق أبــواب المســكوت عنــه بعنـف وحمـاس فـى أحـدث أفلامهـا "رد الفعـل الخـامس/ The Fifth Reaction" ٢٠٠٣، الــذى تطــرح فيــه أوضــاع قضــايا المــرأة المتدنيــة المهمشــة تمامــا فــى المجتمــع الإيرانــى للمناقشــة الحــادة. اختــارت تاهمينــا فــى الســيناريو الــذى كتبتــه نمــوذج بعــض الســيدات مــن المجتمــع الإيرانــى يجــتمعن علــى معانــاتهن الدائمــة مــع أزواجهــن، وكــل واحــدة مــنهن تعــيش الجحــيم بعينــه معــه بســبب زواجــه بــأخرى، أو مــن خــلال حصــارها الشــديد داخـل قيـود باليـة يتسـاوى فيهـا الحيـاة والمـوت، ودائمـا مـا يكـون سـلاح الـزوج فــى هــذه الحــرب غيــر المتكافئــة ســلطته الاقتصــادية الفائقــة وحاجــة المــرأة دائمــا إليــه هــى وأبنائهــا، بالإضــافة إلــى الحقــوق الطبيعيــة الزائــدة عــن الحــد التــى يبيحهــا لــه القــانون الإيرانــى، مقابــل غــبن حــق المــرأة تمامــا علــى المســتوى الاجتمــاعى والإنســانى، حتــى تحــول الرجــل أو الــزوج إلــى ســجان شــرعى تحميــه الحكومــة وتســعد بديكتاتوريتــه المســتمدة مــن تســلطها أكبــر ســعادة. ولــيس مــن حــق أحــد الاعتــراض أو التجــرؤ علــى المناقشــة أو حتــى التفكيــر فيمــا يحــدث. إذا كنــا نتعــرف علــى صــراعات مجموعــة الســيدات مــع أزواجهــن عــن طريــق الســرد والحكــى، فقــد اختلــف الأمــر مــع بطلــة الفــيلم الحقيقيــة الزوجــة الشــابة فيرشــتيه (نيكــى كريمــى)، التــى عاشــت حيــاة هادئــة ســعيدة مــع زوجهــا المختلــف عــن التيــار الــذكورى الســائد فــى مجتمعــه، لكــن يشــاء القــدر ألا تــدوم هــذه الســعادة طــويلا بوفــاة الــزوج المفاجئـة، لتتحـول دفـة الأحـداث الدراميـة تمامـا وتضـطر فرشـتيه المدرسـة بإحــدى المــدارس بــدخلها المحــدود تمامــا إلــى الاستســلام لعقليــة والــد زوجهـا الثـرى الرجعـى العنيـد للغايـة، عنـدما يجبرهـا علـى رؤيـة ولـديها الـذين يبلغــان مــن العمــر ســبع وتســع ســنوات يــومين فــى الأســبوع علــى حــين يبقيهمــا لديــه بقيــة الأســبوع، هكــذا كانــت أوامــر الــديكتاتور الثــرى الــذى لا يســمع إلا صــوت نفســه، ممــا دفعهــا إلــى الهــرب بولــديها عبــر مــدن إيرانيــة عديــدة بمســاعدة صــديقاتها المقهــورات أصــلا، خاصــة بعــد علمهــا بنيتــه ترحيلهمـا إلـى مدينـة أخـرى لتبـدأ رحلـة تحـد بـين والـد الـزوج وأرملـة ولـده الراحـل، يتسـابقان فيـه علـى حصـد نقـاط المبـاراة الحاميـة بينهمـا فـى حـين يقــف بعــض الرجــال الآخــرين مكتــوفى الأيــدى، غــارقين فــى ســلبيتهم المخجلـة مثـل شـقيق البطلـة طالـب الجامعـة وشـقيق الـزوج المتـوفى، اللــذين لا يعرفــان مــاذا يفعــلان ولا يريــدان ويكتفيــان بتقــديم نمــوذج الرجــل المقهـور تمامـا فـى المجتمـع، مـع فـارق حريـة الحركـة والقـدرة علـى التصـرف ومســاندة القــانون لــه، حتــى أن شــقيق الــزوج المتــوفى الــذى اشــترط والــده علـى البطلـة الـزواج بـه لتقـيم مـع أبنائهـا، اكتفـى طـوال الفـيلم بـالاعتراض التام فى صمت رهيب لا يقدم ولا يؤخر شيئا.

هنــا احتفظــت المخرجــة بأهميــة القضــية الإنســانية الســاخنة التــى تطرحهـا بكافـة دلالاتهـا وإحالاتهـا السياسـية الواضـحة، مـع أنهـا أفاضـت فـى بعـض الأحيـان فـى الشـرح الزائـد لأغـوار التركيبـة الدراميـة لشخصـية والـد الـزوج بالتحديـد علـى لسـان البطلـة المتمـردة فـى نظـره، عنـدما تجـرأت علـى محاولـة خلخلـة الأيديولوجيـة المهيمنـة القمعيـة المتوارثـة الحاضـرة القائمـة.

لكننـا نلاحـظ اهتمـام المخرجـة بشـكل أفضـل بجماليـات الصـورة وقيـادة فريـق العمـل ككـل لتقـديم عمـل إبـداعى سـينمائى مجتهـد، دون الارتكـاز علـى جـرأة القضـية وحـدها مقارنـة بفيلمهـا السـابق "النصـف الخفـى". واسـتطاعت بالتعـاون مـع مـدير التصـوير علـى رضـا زارنداسـت ومونتـاج شـهرزاد بويـا تقـديم فاصـل مـن المشـاهد المتماسـكة المتعـددة الإيقاعـات الداخليـة بـوعى حسـب مقتضـيات وحتميـة الصـراع الـدرامى، حيـث ركـزت الكـاميرا مـثلا علـى التقـاط البطلـة فـى البدايـة منغمسـة بـين صـديقاتها بإيقـاع بطـىء، بوصـفها جـزءً مـن كـل قبـل الانهمـاك فـى قضـيتها، وأيضـا للتأكيـد علـى عموميـة القضـية ودلالاتهـا الجمعيـة التـى يعـانى منهـا مجتمـع بأكملـه. وكلمـا اتضـح نيـة الفـيلم التركيـز علـى البطـل الوحيـدة، زاد تركيـز الكـاميرات عليهـا وضـاق الكـادر عليهـا وحـدها أو أمـام حماهـا المتسـلط، وارتفعـت حـدة الإيقـاع وقـوة القطـع مـن هنـا إلـى هنـاك حتـى وصـل الأمـر إلـى حافـة اللهـاث التـام الـذى يحيـا بحكـم المفاجـآت غيـر السـارة وغيـر المتوقعـة. مـع ذلـك لـم تتنـاس المخرجـة تجسـيد وتوظيـف جماليـات الطبيعـة كهـدف إبـداعى فـى حـد ذاتـه مـن ناحيـة، ولإبـراز طبيعـة وكيفيـة التنـاقض بـين خلـق الله الجميـل وأفعـال الإنسـان التـى تـدمر كـل شـىء ولا تأخـذ مـن الجبـال المحيطـة سـوى قسـوتها وبرودهـا وتصـلبها مـن ناحيـة أخـرى. بـرغم الـدويتو النـاجح الـذى كونـه المـونتير بتنويعاتـه البصـرية الإيقاعيـة مـع مـدير التصـوير، الـذى تميـز فـى تقـديم مشـاهد ليليـة بديعـة الإضـاءة الموحيـة علـى المسـتوى الـدلالى والتشـكيلى، فـإن موسـيقى أميـر مـوينى تظـل أبـرز عناصـر هـذا الفـيلم عنـدما قـدم المؤلـف فاصـلا مـن الجمـل الموسـيقية الشـجية، التـى تعمـق قسـوة الصـراع القـائم المنعـدم التكـافؤ، لكـن دون بلـوغ حالـة الرثـاء الكامـل واسـتجداء التعـاطف تاركـا مسـاحة مـن القـوة والفاصـل السـمعى البصـرى، الـذى يتـيح للمتلقـى لحظـات يقظـة تراكميـة متواليـة يضـىء بهـا قنـوات اسـتقباله الإيجابيـة، ليبـدأ فـى الانتبـاه والتسـاؤل واسـتدعاء معطيـات التمـرد السـلمى والغضب التنويرى المحسوب المطلوب إذا اقتضى الأمر. (٣٣٨)

"شرطة هوليوود/ Hollywood Homicide"

عمل خفيف يدعو للابتسامة والتسلية

يبـدو أن المخـرج الأمريكـى رون شـلتون أصـبح علـى علاقـة وطيـدة بـالأفلام الأمريكيـة الكوميديـة الخفيفـة المصـنفة للتسـلية صـراحة دون فلسـفة أو أى محاولـة ادعـاء، وهـا هـو يقـدم لنـا أحـدث إنتاجـه الفـيلم الأمريكـى الكوميـدى الآكشـن "شـرطة هوليـوود /Hollywood Homicide" إنتـاج عـام ٢٠٠٣. شـارك فيـه بكتابـة السـيناريو كعادتـه بالتعـاون مـع روبـرت سـوزا فـى تجربتـه السـينمائية الأولـى.لم يكتـف شـلتون وسـوزا بالاشـتراك فـى كتابـة السـيناريو فقـط، بـل أضـافا إليهـا مهمـة الاشـتراك فـى إنتـاج هـذا الفـيلم الـذى يسـتغرق زمـن عرضـه سـاعتين إلا تسـع دقـائق، حيـث بـدأ

عـرض هـذا الفـيلم بالولايـات المتحـدة الأمريكيـة فـى الثالـث عشـر مـن شـهر يونيـو الماضـى محققـا نجاحـا متفاوتـا. مـن المفارقـات الطريفـة أن الفنـان المخضـرم رون شـلتون (١٩٤٥ -) هـو نفسـه مؤلـف وسيناريسـت الفـيلم الأمريكـى الكوميـدى أيضـا "الأشـرار؟/Bad Boys II" الـذى يعـرض الآن بمصـر، والذى سنتعرض له بالتحليل فى المستقبل القريب إن شاء الله..

إن تقـديم المخـرج رون شـلتون فـيلم للتسـالى بشـكل أو بـآخر بطولـة مجموعـة مـن الممثلـين شـيىء، وتقـديم فـيلم بطولـة الـنجم الأمريكـى المحنـك هاريسـون فـورد شـيىء مختلـف تمامـا.. هـذه النوعيـة مـن الممثلـين تعطـى الفـيلم بريقـا مهمـا كـان قليـل القيمـة، وتتعهـد – مثلمـا فعـل فـورد – بتوظيـف قـدراتها وخبراتهـا لـدفع الفـيلم تجـاه منطقـة النجـاح المتوسـط قـدر المسـتطاع، والتحايـل علـى منـاطق ضـعفه أو قالبـه الجامـد الخـالى مـن الإبـداع المتجـدد الملحـوظ. بنظـرة سـريعة علـى الصـراع المطـروح فـى هـذا الفـيلم سـنجد أنـه يقـوم علـى أكتـاف البطلـين اللـذين يحمـلان داخلهمـا بـذور كوميديـة تتفـتح بقـوة كلمـا ازدادت المواقـف تأزمـا، وأيضـا كلمـا زادت درجـة احتكاكهمـا مـع بعضـهما الـبعض. وهـو مـا يـؤدى إلـى تنـوع درجـات وألـوان الكوميـديا المطروحـة فـى العمـل الـدرامى، لـتخلط بـين الكوميـديا اللفظيـة وكوميـديا الشخصـية وكوميـديا الموقـف وكوميـديا الآكشـن الناتجـة عـن المطـاردات التـى تثيـر الضـحك. الشخصـية الكوميديـة الأولـى التـى نسـج لهـا كاتبـا السـيناريو رون شـلتون وروبـرت سـوزا تشـكيلا دراميـا مثيـرا مـن ناحيـة الفكـرة، هـو مفـتش البـوليس جـو جافيليـان (هاريسـون فـورد) المـرح الـذى يـأتى بأفعـال غريبـة فـى وقـت غيـر مناسـب وغيـر متوقـع. كمـا أنـه لـيس مـن نوعيـة مفـتش البـوليس السـوبر الـذى لا يشـق لـه غبـار، لكنـه فـى حقيقـة الأمـر يحقـق الكثيـر مـن الفشـل فـى بعـض العمليـات ويغضـب ويصـيح ويسـيل دمـه ويتلقـى الضـربات مـن هنـا وهنـاك. لقـد اتضـح أن هـذه النسـخة الآدميـة العكسـية مـن العميـل السـرى البريطـانى جـيمس بونـد بمقوماتـه العبقريـة المعروفـة لا تكفيهـا مرتبهـا الحكـومى، ممـا يضـطره إلـى العمـل سمسـار عقـارات متنقـل ليرتكـب نفـس الأخطـاء مـرة أخـرى، ولا يحقـق نجاحـا كبيـرا ماديـا ومعنويـا، ممـا جعـل مديونيتـه تـزداد تراكمـا وحالتـه النفسـية تـزداد سـوءا لتـزداد الشخصـية مرحـا.. أمـا شـريكه الـدائم فهـو رجـل البـوليس الشـاب الوسـيم كالـدن (جـوش هارتنـت)، الـذى يتحمـل كـل تصـرفات شـريكه بمنتهـى الصبر، خاصـة أنـه هـو الآخـر لـه عالمـه الخـاص ويقـوم بتـدريس اليوجـا للفتيـات. وكـل أملـه فـى الحيـاة أن يصـبح أولا ممـثلا معروفـا رغـم أنـه لا يمتلـك هـذه الموهبـة مـن قريـب أو مـن بعيـد، ثـم معرفـة قاتـل والـده الشـرطى السـابق الـذى لقـى مصرعه غـدرا منـذ سـنوات طويلـة. الجريمـة التـى جمعـت بـين طرفـى الصـراع أو بطلـى الفـيلم هـذه المـرة، كانـت التحقيـق فـى جريمـة مقتـل فرقـة راب مـن السـمر ارتكبهـا وكيلهـا الأسـمر سـارتين (يشـيا واشـنطون)، بالاشـتراك مـع المفـتش بينـى مـاكو (بـروس جرينـوود) خصـم جافيليان اللدود الذى يحاول تحطيمه بكل الطرق الممكنة وغير الممكنة.

كـان مـن الممكـن أن يكـون هـذا الفـيلم كوميـديا مـن الطـراز الرفيـع، وكـان مـن الممكـن أيضـا أن يقـدم فرجـة بصـرية لمشـاهد الآكشـن المثيـرة التـى يقبـل عليهـا جمهـور بعينـه، خاصـة أن معـه ممـثلا مثـل هاريسـون فـورد يحمـل رصـيدا كافيـا ويفـيض كفـيلا بفـتح قنـوات المتلقـى أسـرع مـن غيـره مـن الممثلـين بكثيـر. لكـن البنـاء الـدرامى الكوميـدى للفـيلم لـم يكـن متوازنـا بمـا يكفـى.. علـى حـين جـاءت بعـض المشـاهد تكـاد أن تضـحك المتلقـى وبعضـها انتـزع ابتسـاماته بقـدر محـدود، جـاءت بعـض المشـاهد الأخـرى أقـوى بكثيـر مـن سـابقتها ونقصـد بهـا علـى سـبيل لتحديـد مجمـوعتين مـن المشـاهد. أولهـا مشـاهد التحقيـق مـع بطلـى الفـيلم بتهمـة التقصـير الملفقـة لهمـا، وفيهمـا ظهـرت بصـمات المخـرج رون شـلتون عنـدما طاقمـه الفنـى المكـون مـن مـدير التصـوير بـارى بيترسـون والمؤلـف الموسـيقى الأمريكـى آلـيكس وورمـان والمـونتير الأمريكـى بـاول سـايدور بشـكل فنـى طيـب، وهـو يتنقـل مـن خـلال المونتـاج المتـوازى هنـا وهنـاك بـين تصـرفات المتهمـين المضـحكة التـى لا تخطـر علـى بـال، حتـى أنهمـا قلبـا غرفتـى التحقيـق إلـى سـيرك مصـغر ينقسـم نصـفين. أمـا مشـهد المطـاردة الكوميديـة الأخيـرة الطويـل بـين البطلـين سـواء مجتمعـين سـويا أم متفـرقين، فيعـد هـو الآخـر مـن أفضـل مشـاهد الفـيلم حيـث جمـع الطـاقم الفنـى بـين المـنهج الإبـداعى، الـذى يتناسـب مـع الكوميـديا المختلطـة بالمطـاردات والصـرخات والسـيارات المنقلبـة علـى رأسـها ومـا إلـى ذلـك مـن معطيـات الآكشـن. حـاول المخـرج مـن خـلال هـذه المطـاردة الخـروج علـى قالـب سـباق السـيارات المعتـاد والأحـداث المتوقعـة، حيـث وضـع أمـام البطـل جـو جافيليـان تحديـدا العديـد مـن العقبـات المضـحكة، جعلتـه ينتقـل بـين مقعـد جـار السـائق إلـى مقعـد السـائق إلـى الوضـع المصـدوم إلـى الوضـع طـائرا فـى الهـواء إلـى راكـب الدراجـة، حتـى وصـل فـى النهايـة إلـى المطـاردة البدائيـة سـيرا وجريـا علـى القـدمين. وسـط كـل هـذا الكـم مـن الهرولـة والحـوادث والـدماء وطلقـات الرصـاص، كـان البطـل المصـاب يتلقـى العديـد مـن المكالمـات مـن زبائنـه التـى تـود بيـع وشـراء منـزل بـاهظ الـثمن تمامـا يبلـغ سـبعة مليـون دولار.. بـين مجمـوع هـذه المشـاهد بالتحديـد زادت سـرعة الإيقـاع مـن واقـع ارتفـاع درجـة الكوميـديا، وأصـبحت الكـاميرات أكثـر حريـة فـى التعامـل مـع المشـاهد وكيفيـة إعـداد بعـض المفاجـآت البصـرية للمتلقـى داخـل الكـادر نفسـه أو خارجـه مـن المشـهد السـابق عليـه أو التـالى لـه. لكـن تبقـى موسـيقى ألـيكس وورمـان وحـدها لـم تسـتطع التغلـب علـى طبيعـة الآكشـن وانغمسـت فيـه كثيـرا، بعـدما غلبتـه علـى المفهـوم الكوميـدى للمشـهد، مـع أن الفرصـة كانـت متاحـة للخـروج بالعـدد مـن الجمـل الموسـيقية المضـحكة أكثـر مـن الجمـل المتوترة الصاخبة.

مـن هـذا المنطلـق لـم يسـتطع الفـيلم الحفـاظ علـى قفزاتـه السـينمائية الكوميديـة وقتـا طـويلا، وبـدت معظـم المشـاهد بالمقارنـة للمجمـوعتين السـابقتين ليسـت سـيئة، لكنهـا أيضـا تقليديـة لا تـأتى بجديـد. وهـو مـا انعكـس بطبيعـة الحـال علـى أداء الممثلـين الـذين أبـرزوا مـواهبهم فـى المواقـف والمشـاهد التـى تسـاعدهم علـى ذلـك، مـن بـاب التنـافس ومحاولـة

إثبات الذات أمام المشهد المكتوب، بينما تفرغوا إلى الرفع من شان بقية المشاهد المعتادة قدر المستطاع بمجهودهم الذاتى. لهذا قلنا من البداية إن وجود ممثل بحجم هاريسون فى هذا الفيلم المسلى فقط، أفاد الفيلم كثيرا ورفع من شأنه درجات؛ لأنه يقدم أسلوبه المميز فى الكوميديا الذى يعتمد على بذل أقل جهد ممكن من تعبيرات الجسد أو الوجه الصاخبة، مركزا طاقته على كيفية الإفراج عن المشاعر الداخلية والتلاعب بطبقاته الصوتية المرنة وعينيه المعبرتين بوعى محسوب. أما الممثل الشاب جوش هارتنت الذى سبق أن شاهدنا له فى مصر الفيلمين العسكريين "بيرل هاربر/Pearl Harbor" ٢٠٠١ و"سقوط الصقر الأسود/Black Hawk Down" ٢٠٠١ فيحسب له الصمود أمام ممثل بحجم فورد وإثبات موهبته الكوميدية بصفة خاصة. برغم أن فورد استطاع فرض أسلوبه الفنى على المشاهد وعلى زميله الشاب، فإنه بدا هو الآخر مقتصدا من ناحية الصخب الجسدى الحركى ووجه دفته تماما مثل زميله للتركيز على بقية أدواته التعبيرية. والنتيجة ظهور ثنائى فنى متفاهم على الشاشة قادر على الإضحاك وتفجير الكوميديا يستحق المشاهدة. (٣٣٩)

مهرجان القاهرة السينمائى الدولى السابع والعشرون

أربع جوائز تثير العديد من علامات الاستفهام والتعجب؟؟!!

بعد عشرة أيام من مشاهدة الأفلام المتوالية أعلنت الدورة السابعة والعشرون لمهرجان القاهرة السينمائى الدولى انتهاء فعالياتها (٧ – ١٧ أكتوبر)، بمشاركة ثمانية عشر فيلما فى المسابقة الرسمية تنافسوا بقوة للحصول على جوائز المهرجان التسعة.

أعلن رئيس لجنة التحكيم الممثل الفرنسى جون كلود بريلى فى الحفل الختامى فوز الفيلم المجرى "قهرها الحب/Down By Love" ٢٠٠٣ للمخرج تاماس ساس بجائزة الإبداع الفنى مقدمة للمخرج، كما فاز الفيلم الإندونيسى "كمان بلا أوتار/The Stringless Violin" ٢٠٠٣ للمخرجة سيكار ايو اسمارا بجائزة نجيب محفوظ لأحسن عمل أول أو ثان للمخرج. وفازت المخرجة والسيناريست الإيرانية تاهمينه ميلانى بجائزة سعد الدين وهبه لأفضل سيناريو عن فيلمها "رد الفعل الخامس/ Fifth Reaction" ٢٠٠٣. بينما فاز الفيلم الصينى "الأب/Father" ٢٠٠٢ إخراج ليانج شان بجائزتى أفضل مخرج وأفضل ممثل حصل عليها الممثل الصينى شوانج جوفن. كما فازت الممثلتان الفرنسيتان ساندرين كيبرلين وسيلفى تستود بجائزة أفضل ممثلة مناصفة عن دورهما فى الفيلم الفرنسى "فتاتان متميزتان/Filles Uniques" ٢٠٠٣ إخراج بيير جوليفيت. على حين فاز الفيلم الفلسطينى "موسم الزيتون/The Olive Harvest" ٢٠٠٣ إخراج حنا إلياس بجائزتى لجنة التحكيم الخاصة الهرم الفضى

مقدمة للمخرج وجائزة لجنة التحكيم لأفضل فيلم عربى وقيمتها مائة ألف جنيه مقدمة للمنتج. أما كبرى جوائز المهرجان الهرم الذهبى فنالها الفيلم اليونانى "الملك/The King" ٢٠٠٢ إخراج نيكوس جراماتيكوس. وأخيرا منحت لجنة التحكيم شهادة تقدير خاصة لمنتج وأبطال الفيلم المصرى "حب البنات" ٢٠٠٣ إخراج خالد الحجر، وهى شبه جائزة شرفية غير منصوص عليها فى لائحة المهرجان التى تضم سبع جوائز أساسية فقط هى الهرم الذهبى– الهرم الفضى – أفضل ممثلة – أفضل ممثل – أفضل مخرج – جائزة سعد الدين وهبه أفضل سيناريو – أفضل فيلم عربى قيمتها مائة ألف جنيه من وزارة الثقافة مقدمة للمنتج، مع إمكانية منح اللجنة جائزة أفضل عمل أول أو ثان للمخرج "جائزة نجيب محفوظ" وجائزة أفضل إبداع فنى مقدمة للمخرج، وذلك طبقا للمادة السادسة المخصصة للجوائز المنشورة بلائحة المهرجان الموضحة بكاتالوج المهرجان هذا العام.

على ذكر اللائحة وبنودها الصريحة فقد لاحظنا عرض الفيلمين الفرنسيين "فتاتان متميزتان/ Filles Uniques" و"ثمن الحياة/ Le Coute De La Vie" الناطقين بالفرنسية غير مصحوبين بالترجمة الإنجليزية، مع أن البند الرابع فى المادة الرابعة من لائحة المهرجان الرسمية المنشورة فى كتالوج هذا العام تؤكد بنص القول: "تعرض الأفلام بلغتها الأصلية وعليها ترجمة إنجليزية". ثم عادت اللائحة وأكدت على نفس الشرط بإصرار فى البند الثانى من المادة السابعة المنشورة فى كتالوج هذا العام أيضا بنص القول: "لن تعرض الأفلام التى لا تحمل الترجمة الإنجليزية؛ لأن وجودها على الأفلام بما فيها الأفلام المصرية والعربية شرط أساسى للاشتراك فى المهرجان".. إذا قلبنا الصفحة العربية فى الكتالوج،فسنجد نفس البندين منصوص عليهما بمنتهى الدقة والوضوح فى الترجمة الإنجليزية للائحة المهرجان، دون وجود أى شبهة لبس أو اختيار أو سوء فهم أو احتمالات أخرى مفترضة.. إذا كنا لم نجد سببا مبررا لعدم تنفيذ بنود اللائحة الملزمة الصريحة، فقد رأينا على الأقل النتيجة الفعلية لعدم ترجمة الفيلمين الفرنسيين بالتحديد وهى انصراف العديد من الحاضرين واحدا تلو الآخر، حتى بقى فى قاعة العرض من يجيدون الفرنسية أو المتفرجون الصبورون أصحاب النفس الطويل متحملين مشاهدة فيلم لا يفهمون لغته، أو أصحاب الفيلم الفرنسى أنفسهم بطبيعة الحال. وهو ما يذكرنا بالكلمة التى ألقتها الفنانة ليلى علوى فى حفل الافتتاح باللغة الفرنسية تكريما لضيوف المهرجان الفرنسيين دون أن يسبقها أو يتبعها أى ترجمة، لا إلى العربية للشعب المصرى أو الإنجليزية للضيوف المنتمين إلى مختلف الجنسيات الذين نفترض أن واحدا منهم فقط لا يجيد الفرنسية. كما يذكرنا أيضا باللغة الإنجليزية التى يجيدها مذيعا المهرجان ويتفوقان فيها أكثر من إجادتهما اللغة العربية الفصحى المقروءة بنحوها وصرفها وإلقائها بمراحل!!

عودة إلى مخالفة بند الترجمة الذى يعد استمرارا لسياسة متبعة فى سنوات سابقة، قبلت عرض كثير من أفلام شمال المغرب العربى بصفة خاصة مصحوبة بترجمة فرنسية. فقط لأن منتجيهم لا يهتمون بوضع

ترجمة إنجليزية خصيصا لمهرجان القاهرة السينمائى الدولى بصفته مهرجانا دوليا مصنفا فى المستوى الأول موازيا لكان وفنيسيا وغيرهما، على اعتبار أن المتلقى الذى يجيد فهم الفرنسية هو هدفهم الأهم بكل المقاييس، وهو ما يعكس قيمة المهرجان لديهم ووجهة نظر المهرجان الذى يرتضى هذه المخالفة ويتقبلها بصدر رحب.

تميز مهرجان هذا العام بوجود العديد من الأقسام الهامة التى تثرى ثقافة المتلقى السينمائية، وشاهدنا قسم مهرجان المهرجانات الذى يعرض أهم الأفلام التى حازت على جوائز عالمية. هناك القسم الذى يعرض ملامح السينما الألمانية الحديثة وأهم الأفلام التى قدمت فى السنوات الأخيرة التى لا تتعدى العقد الأخير، وبنفس المنطق شاهدنا قسم سينما كوريا الجنوبية الحديثة لنقترب من ثقافاتهم ونتابع أحدث الاتجاهات الدرامية البصرية التى وصلوا إليها، ذلك إلى جانب السينما الفرنسية ضيف شرف المهرجان هذا العام وأهم إنجازات أفلام بوليوود الهندية. مع ذلك كنا نتمنى تخصيص قسم للسينما المصرية البلد المضيف تحت أى مسمى للتعريف بفنوننا وصناعة السينما المحلية التى تجاوز عمرها مائة عام، بالإضافة إلى تخصيص ولو عرض فيلمين فقط للنجوم المصريين المكرمين محمود يس ونجلاء فتحى، مع انتقاء بعض من أفلام الفنانين المصريين الذين رحلوا بين الدورة السابقة والحالية وأشير لهم فى حفل الافتتاح. من حق ضيوف المهرجان من الأجانب تحديدا معرفة سبب تكريم هاتين الشخصيتين، وقيمة الراحلين الذين صفقنا لهم بحرارة تحية لإبداعهم، وصفق معنا الأجانب من باب المجاملة النابعة من عدم المعرفة التى استمرت حتى بعد انتهاء المهرجان! هذا التعريف بسينما البلد المضيف أمر متبع فى كل مهرجانات العالم، فما بالكم ونحن نشتكى أصلا من سوء التوزيع وانعدامه وعدم معرفة معظم الفنانين والمنتجين إلا بأفلام يوسف شاهين أو غيره ممن يتجهون إلى الإنتاج المشترك. إذا نظرنا إلى مهرجان لوكارنو السينمائى الدولى الذى حضرنا فعالياته بسويسرا (٦ – ١٦ أغسطس الماضى)، فسنجده خصص قسمين للتعريف بالسينما المحلية، الأول يعرض الأفلام السويسرية الحديثة إنتاج نفس العام أو العام الماضى، والثانى يهتم بعرض الأفلام السويسرية القديمة منذ العشرينيات من القرن الماضى وما قبلها وبعدها، حسب السياسة الموضوعة لتعريف المتلقى بجهود السينما السويسرية وتطورها حتى الآن. وهو ما يعد من أهم أهداف المهرجان للاستفادة بإقامة حدث سينمائى دولى فى بلادهم أقصى استفادة ممكنة، هذا بخلاف الدفع بالعديد من الأفلام السويسرية الأخرى فى أقسام المهرجان المتنوعة التى تسمح باشتراك العديد من الجنسيات المختلفة وما أكثرها.

أخيرا نتوقف أمام جوائز المهرجان المعلنة مع التأكيد أن الاختلاف فى الرأى لا يفسد للود قضية، لكننا نقصد هنا الرأى الفنى وليس المتعلق بموقف سياسى وطنى واضح ضرب معه الجميع أخماسا فى أسداس، ليصلوا إلى تفسير منطقى بلا جدوى؟؟ من المعتاد ألا تتفق الآراء على ترتيب الجوائز أو أحقية هذا الفيلم عن ذاك، مع ذلك نحن نرى أن الفيلم

اليونـــانى "الملـــك/The King" إخـــراج نيكـــوس جرامـــاتيكوس والفـــيلم الإندونيســـى "كمـــان بـــلا أوتـــار/The Stringless Violin" ســـيناريو وإخـــراج ســـيكار ايـــو اســـمارا، ومعهمـــا الفـــيلم الإيرانـــى "رد الفعـــل الخـــامس/ Fifth Reaction" ســـــيناريو وإخـــــراج تاهمينـــــا ميلانـــــى والفـــــيلم الصـــــينى "الأب/Father" إخـراج ليـانج شـان والفـيلم المجـرى "قهرهـا الحـب/ Down By Love" للمخـرج تامـاس سـاس يعـدون بالفعـل مـن أقـوى أفـلام المسـابقة هـذا العـام غـض النظـر عـن ترتيـب الجـوائز. وإن كنـا نـرى أن الفـيلم الروســى "الســقوط إلــى أعلــى/Falling Up" إخـراج ألكســندر ســتريجينوف وســيرجى جـوينزبرج المـأخوذ مـن روايـة للمؤلفـة الروسـية ناتـالى فيكـو التـى كتبـت سـيناريو الفـيلم أيضـا يعـد هـو الآخـر مـن الأفـلام التـى اسـتلفتت النظـر بقـوة فـى هـذا المهرجـان، حيـث كـان يتميـز عـن غيـره بـدراما نفسـية مثيـرة متبعـا مـنهج مختلـف عـن بقيـة هـذه الأفـلام. فـى الفـيلم اليونـانى نتـابع صـراع بطـل الفـيلم اليونـانى فـانجيليس ضـد المجتمـع القاسـى، الـذى لا يتقبـل توبتـه بعـد خروجـه مـن السـجن وحياتـه المنعزلـة فـى منـزل جـده بالقريـة اليونانيـة الصـغيرة، ويضـيقون عليـه الحيـاة حتـى يصـل فـى النهايـة إلـى قـرار الانتحـار النهـائى. علـى حـين اعتمـد الفـيلم الإندونيسـى علـى درامـا إنسـانية صـعبة تعتمـد علــى علاقــة عاطفيــة تقــوم بــين ســيدة إندونيســية تهــوى الــرقص وتهـتم بطفـل معـوق ذهنيـا، وعـازف كمـان بـارع مركـب الشخصـية شـديد الحساسـية يكـاد ينهـار وهـو لا يعـرف سـبب رفضـها لـه رغـم تأكـده مـن حبهـا الشـديد لـه. ثـم تـأتى المخرجـة الإيرانيـة تاهمينـا ميلانـى كعادتهـا وتقـتحم الحجـرات المظلمـة لمجتمعهـا، وتنـاقش حقـوق المـرأة المغبونـة مـن خـلال مجموعـة مـن السـيدات أبـرزهم شـابة تهـرب بولـديها مـن سـطوة والـد زوجهـا الراحـل، ومحاولتـه أخـذ ولـديها بـالقوة بوصـفه الحـاكم الوحيـد بـأمره. أمـا الفـيلم الصـينى فيعـرض لقـيم وموروثـات منطقـة شـمال الصـين التـى تقـدس العلاقـات الأسـرية وصـراع الأب العامـل المتميـز مـع الأجيـال الحديثـة المتمثلـة فـى أبنائـه، ليصـل الفـيلم إلـى لحظـة التنـوير المثاليـة ويعـرف الأبنـاء قيمـة والـدهم علـى المسـتوى الفـردى والرمـزى. مثلمـا اعتمـد الفـيلم الروسـى علـى علاقـات شـديدة الخصوصـية بـين الـزوج والزوجـة وعشـيق كـل منهمـا، واعتمـد الفـيلم المجـرى فـى المقابـل علـى مـنهج المونودرامـا المسـرحى، الـذى يقـدم لنـا معظـم الأوقـات بطلـة واحـدة فقـط مقيـدة داخـل عالمهـا الـذى صـنعته بيـديها، لا تفعـل شـيئا سـوى انتظـار حبيبهـا الـذى نـراه مـن بعيـد فـى النهايـة، ويتضـح أنـه رب الأسـرة التـى تبنتهـا منـذ الصـغر الـذى تنـتقم منـه ومن نفسها بأسلوب ميلودرامى صادم.

مـن بـين كـم الجـوائز المطروحـة نتوقـف أمـام أربـع جـوائز نجحـن فـى إثـارة ردود أفعـال موسـعة غاضـبة رافضـة بـين غالبيـة مشـاهدى المهرجـان، إثنتـان منهمـا يخصـان الفـيلم الفلسـطينى "موسـم الزيتـون" الـذى طـرح وجهـة نظـر مخالفـة للصـراع العربى/الإسـرائيلى، عنـدما ركـز علـى صـراع شـقيقين فلسـطينيين علـى حـب فتـاة حـائرة بينهمـا. وهـو مـا يعنـى أن الفـيلم يقـدم رؤيـة دراميـة تنقـل ثنائيـة الصـراع إلـى داخـل فلسـطين ذاتهـا ليصـبح عربيا/عربيـا، بمـا يعنـى أن التمـزق قـادم مـن الـداخل أولا خاصـة مـع احتـراق أقـدم شـجرات الزيتـون فـى النهايـة. كمـا اعتـرض الـبعض علـى اسـتعانة المخـرج بطـاقم يهـودى فـى فيلمـه، رغـم تصـريحه فـى النـدوة التـى أعقبـت

الفـيلم أنهـم يناهضـون الاحـتلال الإسـرائيلى للأراضـى العربيـة، ونحـن نـرى أنهـا وجهـة نظـر مختلفـة فـى الصـراع العربـى ضـد الاحـتلال تسـتحق العـرض بمـا أن حريـة الطـرح مكفولـة للجميـع. لكـن هـذه الحريـة الوطنيـة مهمـا كانـت درجـة عـدم تقليـديتها تختلـف تمامـا الاخـتلاف عـن الموقـف الصـريح لخالـد الحجـر مخـرج الفـيلم المصـرى "حـب البنـات"، المعـروف بوجهـة نظـره المؤيـدة لليهـود والواضـحة بالصـوت والصـورة فـى أفلامـه. والغريـب أن يقبـل جهـاز حكـومى علـى إنتـاج فيلمـه رغـم تاريخـه المريـب القريـب الواضـح للجميـع.. أمـا آخـر الجـوائز التـى أثـارت ردود أفعـال رافضـة لـدى الجمهـور فهـى فـوز الممثلتـين الفرنسـيتين بجـائزة أفضـل ممثلـة مناصـفة، رغـم محدوديـة العمـل السـينمائى ذاتـه وعـدم تميزهمـا بالقـدر الكـافى لينـالا الجـائزة سـويا، وذلـك رغـم التفـوق الواضـح لباتريشـا كوفـاكس بطلـة الفـيلم المجـرى وإفجينيـا كريوكوفـا بطلـة الفـيلم الروسـى ونيكـى كريمـى بطلـة الفـيلم الإيرانـى وأيضـا ريا إراوان بطلة الفيلم الإندونيسى.

بعـد تقـديم السـينما العربيـة الفيلمـين السـوريين الهـامين "رؤى حالمـة" للمخرجـة واحـة الراهـب و"مـا يطلبـه المسـتمعون" لعبـد اللطيـف عبـد الحميـد، والفـيلم التونسـى رفيـع المسـتوى "رقـص الـريح" للمخـرج طيـب لوحيشـى رغـم عـدم وصـول الفـيلم مـع الأسـف ومعهمـا الفـيلم الفلسـطينى، تـرى هـل سـتظل السـينما المصـرية غارقـة حتـى أذنيهـا فـى مهـاترات "اللمبـى" و "كلّـم مامـا" وأشـباههما ممـن يـدعون الفـن ويتفـاخرون بالسذاجة؟ إلى متى سيظل الحال مترديا بهذا الشكل المحزن؟!! (٣٤٠)

"العثور على نيمو/ Finding Nemo"

عالم متكامل تحت مياه المحيط يحقق الدهشة الممتعة

هـل يسـتطيع الإنسـان العثـور علـى قشـة فـى قلـب المحـيط؟؟!! سـؤال سـاخر أو ربمـا يـائس يعبـر عـن المسـتحيل بعينـه. لكـن عنـدما تكـون هـذه القشـة مجـرد سـمكة صـغيرة برتقاليـة اللـون مثلهـا مثـل مئـات وآلاف غيرهـا، بالتـالى نحـن نحتـاج إلـى حـدوث معجـزة خارقـة فـى زمـن طـرد كـل المعجـزات بـلا رجعـة. لكـن حسـبة المنطـق والعقـل شـىء وحسـبة القلـب والأمـل شـىء مختلـف تمامـا، والثانيـة اللامنطقيـة هـى التـى دفعـت الأب مـارلين إلـى البحـث عـن ابنـه الصـغير نيمـو فـى المحيط الشاسـع بأكملـه، لا يحمـل معـه إلا الصـبر والرغبـة الصـادقة فـى البحـث والاسـتعداد التـام للتضـحية بـدافع الحب وإكسيره السحرى فقط.

مـارلين ونيمـو همـا بطـلا فـيلم الرسـوم المتحركـة الأمريكـى "العثـور علـى نيمـو/Finding Nemo" إنتـاج عـام ٢٠٠٣ إخـراج أنـدرو سـتانتون ولـى أونكـريش، الـذى حقـق منـذ عرضـه فـى الثلاثـين مـن شـهر مـايو الماضـى نجاحـا مـدويا علـى كافـة المسـتويات. وصـل هـذا الفـيلم إلـى منطقـة المعادلـة الصـعبة فـى حـدوث نقطـة التقـاء بـين آراء النقـاد والجمهـور، وحصـل فـى متوسـط تقـديرات النقـاد العالميـة علـى أربـع نجـوم كاملـة. بينمـا تخطـت

أرباحـه الضـخمة علـى مسـتوى النجـاح الجمـاهيرى ثلاثمائـة وثمانيـة وثلاثـين مليـون دولار فـى دور العـرض الأمريكيـة، حيـث يمثـل هـذا الفـيلم طفـرة جديـدة فـى خـدع الكمبيـوتر وآلاعيبـه الفنيـة الممتعـة التـى لا تنتهـى، بعـدما أمطرتنـا أفـلام الرسـوم المتحركـة بمعـارك الفضـاء الصـاروخية والكائنـات المخيفـة المثيـرة للأعصـاب، وبعـدما قفـزت بنـا آلاف السـنوات إلـى الخلـف أو الأمـام لنجـد الوحـوش الداميـة وآكلـى لحـوم البشـر فـى انتظارنـا، اسـتقر الحـال بـالفيلم الأمريكـى الحـديث "العثـور علـى نيمـو" علـى عـالم البحـار الغـامض ليكـون ملعبـه الـدرامى المختـار. هـذا السـطح الأزرق الهـادىء الـذى ينبـىء عـن صـفحة صـافية مـن الميـاه، مـا هـو إلا قنـاع مزيـف لحيـاة متكاملـة شـديدة الشراسـة تـدور بـين سـكان الميـاه علـى اخـتلاف قـوتهم ونوايـاهم وأسـلحتهم ومبـرراتهم وأوقـات وجبـاتهم المنتظمـة. بقـدر مـا يمتلـىء هـذا العـالم الهـادر بمعـارك شرسـة لا تطبـق إلا قـانون الغـاب الـذى يقضـى أن البقـاء للأقـوى مثلـه مثـل قـانون الأرض والفضـاء وكـل البقـاع، بقـدر مـا يضـم أيضـا العديـد مـن الكائنـات البحريـة المدهشـة التـى تحمـل بـداخلها كمـا مـن المشـاعر الإنسـانية الهائلـة التـى تقـاوم الأمـواج الطبيعيـة أو الصـناعية القادمـة مـن العـدو المختبـىء بسـلاح الحـب والعلاقـات الأسـرية المتينـة. مـن هـذا المنطلـق نجـد أن هنـاك العديـد مـن الأرضـيات المشـتركة بـين عـالم البحـار وعـالم الإنسـان، وهـو مـا يـدفع المتلقـى بـديهيا إلـى التعـاطف مـع السـمكة البرتقاليـة الأب مـارلين وهـو يقلـب المحـيط رأسـا علـى عقـل بحثـا عـن ابنـه السـمكة الصـغيرة البرتقاليـة أيضـا نيمـو، فـى صـراع مخيـف متعـدد الجبهـات والمراحـل يقـدم معالجـة دراميـة بديعـة لعلاقـة الآبـاء بالأبنـاء وصـعوبات الـرحلات الاستكشـافية وملحمـة التضـحية والبطولـة، التـى تبـدأ بـالفراق وتنتهـى نهايـة سـعيدة بالتئـام الشـمل مكافـأة للجميـع علـى المشاعر الصادقة التى يختزونها بداخلهم.

فـى يـوم وليلـة وجـد الأب السـمكة مـارلين (صـوت ألبـرت بـروكس) نفسـه النـاجى الوحيـد مـن هجـوم شـرس شـنته إحـدى سـمكات القـرش الجائعـة، وراح ضـحية هـذه الحملـة الفوضـوية الهوجـاء زوجـة مـارلين وبعـض مـن رفاقهـا الضـعفاء الطيبـين. ثـم تتعـاظم المأسـاة عنـدما يكتشـف مـارلين أنـه علـى وشـك فقـد عائلتـه الصـغيرة دفعـة واحـدة، بعـدما اختفـى ابنـه الصـغير نيمـو (صـوت ألكسـندر جولـد) فـى اليـوم الأول مـن التحاقـه بمدرسـة الأسـماك. لكـن المشـكلة أن الأب الحـائر المحـافظ جـدا حتـى فـى إظهـار عواطفـه لا يعلـم أن ابنـه الصـغير كـان مشـغولا بالفرجـة علـى إحـدى المراكـب التـى تعبـر سـطح المحـيط وأخـذه المنظـر السـاحر، ولـم يفـق إلا علـى شـباك الصـيادين تلقـى ظلالهـا حولـه وتشـل حركتـه لتبيعـه إلـى تـاجر الأسـماك الاسـتوائية القادمـة مـن المنطقـة الحـارة. وأصـبح نيمـو الصـغير حبـيس حـوض السـمك الكـائن فـى عيـادة طبيـب أسـنان وزبائنـه مـن الأطفـال العـابثين الواقـع فـى أقصـى الطـرف المقابـل مـن المحـيط الواسـع. مـن هـذا المنطلـق وظـف كتـاب السـيناريو ديفيـد رينولـدز وبـوب بيترسـون فـى أولـى تجاربـه السـينمائية ومعهمـا المخـرج أنـدرو سـتانتون، صـاحب القصـة الأصـلية موقـف اختفـاء نيمـو كنقطـة انطـلاق دراميـة لتـوالى الأحـداث، تـؤدى بـدورها إلـى تحـول كامـل فـى البنـاء الـدرامى لشخصـيتى مـارلين ونيمـو بعـد كشـف المنـاطق الخفيـة لـديهما؛ لأنـه لـم يعـد هنـاك فائـدة مـن إخفائهـا بعـد وصـولهما سـويا إلـى

مرحلة النضج الداخلى والاستكشاف الذاتى ولحظة التنوير المتعددة الأبعاد. فيما قبل مرحلة اختفاء نيمو لم يكن من طبيعة مارلين اقتحام مناطق جديدة غريبة عليه لعدم ميله إلى المغامرات ومفاجآتها، لكن الضرورة تقتضيه الآن مواجهة نفسه واستجماع شجاعته ليفتش عن ابنه الصغير نيمو فى هذا المحيط اللانهائى. وكى لا يترك الفيلم مارلين وحده ويساعده فى سرعة الغوص تحت قشرته الخارجية الجارحة، ليصل إلى المنطقة السرية الدافئة من الحب الجارف والحنان الفائض، زرع له فى طريقه السمكة الزرقاء المرحة جدا دورى (صوت إلين دجينيريس) ترافقه فى طريقه وتقيم معه ديالوجات طويلة غاية فى المتعة والكوميديا. وخاضا معا العديد من المفارقات المدهشة التى تنبع من التركيبة المنطلقة المتحررة لدورى بعكس مارلين تماما، وكم دخلا معارك طاحنة مع سمكة القرش المخيفة بروس (صوت بارى هامفرز) وسمكة الجل (صوت ويلم ديفو) وغيرهما من الكائنات البحرية العجيبة. على الجانب الآخر وبمنهج المونتاج المتوازى بين هنا وهناك الذى نفذه باقتدار المونتير ديفيد أيان سالتر فى محاولته السينمائية الثانية بعد فيلم "قصة لعبة/Toy Story"، كان نيمو يكافح مع زملائه الأسماك المحبوسين فى حوض السمك لسد الأنبوب الرئيسى وينالوا حريتهم من هذا المحيط الصغير الوهمى، قبل أن يصل الطفل الشقى الذى يرتعدون لمجرد رؤيته.

من هذا المنطلق استطاع المخرجان أندرو ستانتون ولى أونكريش الصعود بهذا الفيلم إلى مستوى رفيع من الفن والمتعة، يرجع أولا إلى قدرتهما على خلق عالم شديد الخصوصية والتكامل للبحار، وما يدور تحت سطحها بكل كائناتها وصراعاتها ورحلاتها وصعوباتها. وقد رسما سويا تشكيلات خلاقة من الرسومات والألوان والأبعاد والتكوينات والتفصيلات، وبعثا الحياة بقوة وحيوية فى حيل الكمبيوتر العديدة. وجسدا خفايا تركيبات الشخصيات الدرامية، وتنقلا بين الصراع بين مارلين ونيمو بمنتهى السلاسة والهدوء تبعا للضرورة الدرامية الملحة، وهو ما أثمر عملا جميلا متسق المفهوم والتوجه لا يعانى من الترهل أو التطويل ينتهج لغة بصرية موحدة. على مدى مائة دقيقة زمن عرض الفيلم قاد المخرجان فريق عملهما لتقديم صورة سينمائية لافتة للنظر لا تميل إلى الاستسهال مطلقا، تجسد إيهاما متقنا بوجود عالم متدفق للمياه بسكانها يكاد يكون حقيقيا. وقدم مديرا التصوير شارون كالاهان ومعه جيريمى لاسكى فى أولى تجاربه السينمائية مجموعة متناسقة من الكادرات الجمالية الدرامية المعبرة، من وجهة نظر مارلين ودورى ونيمو الأضعف أمام سمكة القرش، والأقوى فى حالات الحب وإظهار المشاعر البريئة والإصرار على الوصول للهدف النبيل. خلف كل هؤلاء وقفت موسيقى المؤلف المخضرم توماس نيومان شامخة مؤثرة واعية بين لحظات المرح والهروب والإيحاء بالحيرة، واقتراب الهزيمة وخطورة الصراعات غير المتكافئة ظاهريا، ثم سعادة الانتصارات الجزئية والكلية. ووظفت العديد من المؤثرات السمعية والجمل الموسيقية المتموجة، التى ترسخ وجود عالم البحار هذا على اختلاف كائناته المتعددة. نصل فى النهاية إلى الفنان ديلان براون المشرف على فن الرسوم المتحركة،

الـذى يعتبـر بحـق أحـد أهـم البطـال البـارزين لهـذا العمـل الـذى يصـلح لكـل الأعمار حسب التأويلات المختلفة.

طبيعـى أن يحقـق المخرجـان أنـدرو سـتانتون ولـى أونكـريش هـذه الخطـوة الجـديرة بـالاحترام فـى عـالم أفـلام الرسـوم المتحركـة، لمـا يتمتـع بـه الاثنـان مـن خبـرة واسـعة ومواهـب متعـددة فـى هـذا المجـال بالتحديـد. منـذ سـنوات طويلـة نـال سـتانتون سـمعة طيبـة فـى أفـلام التحريـك، بـدأها بـإخراج وكتابـة القصـة والمشـاركة فـى كتابـة سـيناريو فـيلم "قصـة لعبـة/Toy Story" ١٩٩٥. رشـح هـذا الفـيلم لجـائزة الأوسـكار لأفضـل موسـيقى، وهـو الـذى أتبعـه بـالجزء الثـانى منـه إنتـاج ١٩٩٩. وفـى عـام ١٩٩٨ أخـرج وكتـب قصـة وسـيناريو "حيـاة حشـرة/A Bug's Life"، وأعقبـه بكتابـة سـيناريو والمشـاركة كمنـتج منفـذ فـى الفـيلم الشـهير "الوحـوش/Monsters" ٢٠٠١، وقـد حققـت كـل هـذه الأفـلام نجاحـا ضـخما فـاق الحـدود فـى تقـديرات النجـوم وفـى الإيـرادات أيضـا. أمـا المخـرج الثـانى لـى أونكـريش فهـو فـى الأصـل مـونتير، ولـه هـو الآخـر خبـرة كبيـرة فـى عـالم أفـلام الرسـوم المتحركـة. وقـد قـام بمونتـاج الجـزء الأول مـن فـيلم "قصـة لعبـة" واحـتفظ بمكانـه كمـونتير فـى الجـزء الثـانى، لكنـه أضـاف إلـى نفسـه مهمـة المشـاركة فـى الإخـراج أيضـا. علـى حـين أشـرف أونكـريش علـى إنتـاج "حيـاة حشـرة"، قـام بـإخراج فـيلم "الوحوش" الذى يذكره بقوة محبو السينما من الأطفال والكبار.

عـودة مـرة أخـرى إلـى السـؤال الـذى بـدأنا بـه المقـال "هـل يسـتطيع الإنسـان العثـور علـى قشـة فـى قلـب المحـيط؟؟!! نعتقـد أن المـدعو مـارلين اسـتطاع بمعاونـة دورى اختـراق حـاجز التوقـع والإجابـات المقولبـة، وأثبتـا سـويا أن المحاولـة الإيجابيـة وحـدها كفيلـة بالإجابـة علـى هـذه الأسـئلة المستعصـية علـى حـزب المستسـلمين إلـى الأبـد والمحبطـين مسبقا..(٣٤١)

"العميل – الجاسوس الصغير/Agent Cody Banks"

كوميديا طفولية تحمل خطابا سياسيا

يبـدو أن الفـيلم الأمريكـى الحـديث "العميـل – الجاسـوس الصـغير/ Agent Cody Banks" ٢٠٠٣ إخـراج هارلـد زوارت مـن النـوع الهـادىء المسـتكين لا يهـتم إلا بالكوميـديا وإطـلاق الضـحكات هنـا وهنـاك. أبطالـه الرئيسـيون مـن الممثلـين الشـبان مـازالوا فـى مرحلـة العشـرين ومـا قبلهـا لا يقـدمون سـوى فاصـل مـن المغـامرات المرحـة وبعـض المشـاهد المبـالغ فيهـا مـن الكوميـديا الفـارص عـن عمـد. إنهـم جميعـا يتطلعـون إلـى تقـديم خـدمات جليلـة للكـرة الأرضـية، ويضـحون بأنفسـهم بـلا مقابـل لإنقـاذهم مـن الشـرور المحيطـة خاصـة مـن الجنسـيات الأخـرى المـاكرة، كـل ذلـك تحـت القيـادة الواعيـة للمخـابرات المركزيـة الأمريكيـة التـى تعمـل للمسـتقبل ولحفـظ السـلام فـى العالم أجمع!

بدأ عرض هذا الفيلم فى الرابع عشر من شهر مارس الماضى عن قصة لجيفرى جرجنسن، الذى شارك فى كتابة السيناريو مع كتيبة متعددة الأفراد تضم سكوت ألكسندر ولارى كاراسزويسكى وآشلى إدوارد ميلر وزاك ستينس. اختار السيناريو لبطل الفيلم مهنة العميل السرى للمخابرات المركزية الأمريكية، وكأنهم بقدمون أحدث استنساخ من العميل البريطانى جيمس بوند ٠٠٧، مع تغييره بشاب أمريكى صغير مراهق يسعى هو الآخر لخدمة البشرية، مع فارق التوجهات السياسية والأهداف الاستراتيجية بين الجانب الأمريكى والإنجليزى العتيد. يذكرنا هذا التوجه أيضا بسلسلة الأفلام الأمريكية الكوميدية "الأطفال الجواسيس/Spy Kids" بأجزائها الثلاثة التى قدمت على التوالى أعوام ٢٠٠١ و٢٠٠٢ و٢٠٠٣ للمخرج روبرت رودرجيز، واعتمدت هى الأخرى على مهنة العميل. لكنها أسندتها هذه المرة إلى أطفال أذكياء صالوا وجالوا فى العديد من المغامرات الناجحة بالطبع، تغلق أبوابها دائما بالنهايات المثالية السعيدة التى ترضى الجميع. إذا كان البريطانى جيمس بوند خبيرا فى عالم النساء ويعرفهن أكثر من أنفسهن، فقد طالب المدرسة الثانوية المراهق الصغير كودى بانكس (فرانكى مونيز) على العكس تماما لا يملك خريطة حواء على الإطلاق، وهى نقطة الضعف التى لا تعرفها عنه المخابرات الأمريكية، حيث تؤكد تقاريرها أنه من أفضل العملاء المراهقين الذين تم اختيارهم وتدريبهم تحت ستار معسكر صيفى ترفيهى للطلاب. لهذا كان من البديهى اختياره لمهمة بسيطة للغاية فى أول مشوار حياته العملية؛ لأن كل المطلوب نقله إلى مدرسة شديدة الثراء ليتعمد فيها التقرب إلى زميلة دراسته الجديدة ناتالى كونرز (هيلارى داف)، كل هذا تدعوه إلى حفل عيد ميلادها القادم. بالتالى يستطيع دخول سكنها المحاط بالحرس المدرب بمهارة، ليلتقى بالكاميرات السرية التى تحمل الصورة الكاملة لكل ما يحدث داخل منزال والدها العبقرى الشهير د. كونرز (مارتن دونوفان) التائه دائما فى ملكوت العلم وأسراره، وفى اختراعه المذهل الذى يحاول البعض استغلاله لتدمير الكرة الأرضية، بعكس أهدافه الشخصية تماما طبقا لطبيعته كرجل مسالم. من هذا المنطلق يدخل بنا الفيلم إلى مرحلة ما قبل وأثناء المهمة الأولى فى حياة عميل المخابرات السرى أيا كان، وهو أمر قليل الحدوث حيث تنشغل معظم هذه النوعية من الأفلام بتقديم البطل السوبر الجاهز، والدفع به إلى قلب الصراع الدرامى مباشرة دون التوقف أمام مرحلة التحول الأولى المثيرة، التى تحمل الكثير من المفارقات الناتجة عن طبيعة الحدود المختلفة تماما بين العالمين القديم والجديد.

وضع المخرج رؤيته الدرامية الكوميدية الظاهرة والسياسية المستهدفة على أكتاف عامل المفارقات المستمر بين الشخصيات المختلفة، ليمثل كل اثنين طرفى ثنائية مستقلة تتصل اتصالا حتميا بالثنائية الأخرى وهكذا.. تضم الثنائية الأولى العميل السرى الصغير كودى بانكس ومعه هدف خطته ناتالى كونرز، حيث تنقلب الأمور كمالم

يتوقع أحد بعدما وقع بانكس فى عشق الصغيرة كأول حب فى حياته، وذلك رغم التحذيرات المشددة لقيادات المخابرات بعدم الوقوع فى هواها وهو ما لم يستطع العاشق الصغير التحكم فيه، حتى أنه تمرد على الأوامر بعدم الاقتراب منها وراح ينقذها بنفسه ووحده تماما من يد العصابة الشريرة المسلحة بأحدث الأسلحة التكنولوجية الرهيبة. تضم الثنائية الثانية بانكس الخجول الذى لا يفقه شيئا فى معاملة الفتيات، ومعه على النقيض طرف الثنائية الآخر رونيكا مايلز (آنجى هارمون) مستشارته فى المخابرات، والمسئولة عن تدريبه ومتابعة عمليته والمتخصصة ببراعة فى إغراء الرجال، وتعرف كيف توظف أنوثتها لخدمة أغراض الدولة كما يجب. نصل إلى الثنائية الثالث والأخيرة التى تضم د. كونرز العالم الطيب الذى يريد السلام للعالم ويهدف دائما لخير البشرية، ومعه الطرف المناقض تماما برنكمان (ايان ماكشين) الذى استغل غفلة الطبيب وسرق منه السلاح الذى سيدمر به العالم بالحيلة والتهديد.

من خلال هذه الثلاثية من الثنائيات المشتبكة وضع المخرج يده على مكمن الصراع بين طرفى كل ثنائية على حدة، ثم بين كل الأطراف عند ملتقى الطريق الأخير عندما عرف كل منهما الآخر أكثر، وساهم بشكل أو بآخر فى نضوج شخصيته وتعليمه الجديد. أتاح كل هذا الكم من المفارقات للمخرج توليد قدر من الكوميديا لا بأس به، وهى التى أعلنت عن نفسها ممتزجة بخطاب فكرى سياسى موجه يستكمل به نقطة أخرى فى سلسلة الأفلام الأمريكية المهولة، التى تلح دائما على مهمة الولايات المتحدة الإنسانية كمنقذة للعالم والساعية دائما بالتبرع بأبطالها والتضحية بهم فى كافة أنواع المخاطر، من أجل النفع الجمعى وليس لمصلحتها الفردية. فما بالك بالأطفال والمراهقين الأبرياء الأذكياء والوطنيين بالفطرة؟! كعادة هذه النوعية من الرسائل لابد أن تكون مؤسسة على استقطاب أكبر قدر من تعاطف المتلقى مع البطل المناضل؛ لأنه هو المكلف بتنفيذ المهمة التى تحمل فى طياتها الرسالة الأساسية للفيلم. لم يكتف العمل بتخلى بانكس عن نموذج البطل السوبر وتجسيده للمراهق الخجول كأى إنسان عاد، كما لم ينتظر كثيرا حتى نصل إلى مرحلة الثورات البريئة على فرمانات المخابرات الأمريكية من أجل إنقاذ حبيبته وإتمام مهمته فى نفس الوقت. لقد بدأ الفيلم سياسة زرع التعاطف مع البطل منذ المشهد الأول، وفيه ينقذ البطل طفلا رضيعا عبث بالسيارة وهو فيها وحده؛ فتندفع نحو هلاكه الحتمى. كان هذا سيحدث بالضرورة لولا مصادفة مرور بنكس فى نفس الوقت فوق الباتيناج، ثم اختفائه فى لمح البصر بعد اتمام مهمته التطوعية بنجاح ساحق. ساهم هذا المشهد أيضا فى التعريف بطبيعة قدرات البطل المراهق الصغير والتلميح، والتمهيد إلى نوعية المغامرات القادمة مع اختلاف الأسلحة والعدو، لكن مع اتفاق الأهداف النبيلة كما يؤكد الفيلم باستمرار.. بالطبع لم ينس المخرج تقديم أعضاء المخابرات المركزية وعلى رأسهم المدير الأسمر (كيث ديفيد) غاية فى الوداعة والتصالح والإنسانية والمرح، يحمل الجميع بعضا من الملامح المضحكة

التـى سـاهمت بـدورها فـى توليـد بعـض الكوميـديا مـن هنـا وهنـاك. مـع ذلـك يفتقـد الفـيلم الدفقـة القويـة مـن الكوميـديا البـارزة التـى تسـتثير فضـول قنـوات اسـتقبال المتلقـى، كمـا أنـه قـدم نوعيـة غيـر تقليديـة مـن الآلات والإمكانـات، لكنهـا أدت فـى النهايـة إلـى صـراعات تقليديـة شـهدنا العديـد منهـا فـى العديـد مـن الأفـلام الأمريكيـة مـن نوعيـة المغـامرات والآكشـن ومـا شـابه. مـن هـذا المنطلـق أصـبحت الـدراما تقـف حياديـة فـى منطقـة الوسـط مدعمـة بطـاقم موهـوب مـن الممثلـين الشـباب والأكثـر خبـرة، الـذين سـاهموا بقـدر وافـر فـى تحقيـق هـذه الدرجـة المعتدلـة مـن النجـاح. كمـا امتـدت هـذه التقليديـة مـن أوراق السـيناريو إلـى أدوات المخـرج ورؤيتـه البصـرية، ولـم يسـتطع إحيـاء المشـاهد المكتوبـة المتوسـطة أصـلا، ولا هـو أضـاف بـدوره نكهتـه السـينمائية الجماليـة الخاصـة كمخـرج. لقـد أفلتـت مـن بـين يديـه المشـاهد العاطفيـة الإنسـانية بصـفة خاصـة، لـم تظهـر ضـعيفة باهتـة وإنمـا عاديـة تمامـا غيـر مـؤثرة بالشـكل الكـافى، رغـم بـراءة أبطـال الفـيلم المفترضـة طبقـا لمـرحلتهم السـنية خبـراتهم الحياتيـة المحـدودة. بالتـالى لـم يستشـعر المتلقـى مجهـودات طـاقم العمـل خلـف الكـاميرا المكـون مـن مـدير التصـوير دنـيس كروسـان والمؤلـف الموسـيقى جـون بويـل والمـونتير جـيم ميلـر فـى هـذه المشـاهد الإنسـانية شـبه العاطفيـة، حيـث شـعرنا بتوظيـف ملمـح مـن أدواتهـم الكوميديـة، ولمسـنا بعـض وجـودهم الحيـوى المـرح التقليـدى أيضـا فى مشاهد المغامرات أكثر طبقا لرؤية وقدرات المخرج.

حصـل بطـل الفـيلم الشـاب فرانكـى مـونيز علـى تقـدير واسـع بعـد تقـديم دوره البـارز فـى الحلقـات التليفزيونيـة الأمريكيـة الناجحـة "مـالكولم فـى المنتصـف/Malcolm In The Middle".. مـن خـلال هـذا الـدور عرفـه الجمهـور والنقـاد ولجـان التحكـيم فـى المسـابقات الهامـة التـى ينتظرهـا الكثيـرون هنـا وهنـاك. فـتح هـذا المسلسـل البـاب للممثـل الصـغير للترشـيح لجـائزة إيمـى الشـهيرة عـام ٢٠٠١، كمـا رشـح مـرتين لجـائزة الجولـدن جلـوب كأفضـل ممثـل فـى حلقـات تليفزيونيـة كوميديـة. لـم يكـن هـذا الفـيلم الكوميـدى هـو التجربـة السـينمائية الأولـى لفرانكـى مـع صـغر سـنه، وسـبق لـه لعـب دور البطولـة فـى الفـيلم التليفزيـونى "الـرقص مـع أوليفيـا/Dance With Olivia" بمشـاركة لـويس جوسـيت جونيـور. منـذ وقـت قصـير جسـد فرانكـى دور الشخصـية الرئيسـية فـى الفـيلم الكوميـدى النـاجح "الكـاذب اكبيـر السـمين/Big Fat Liar"، وأخيـرا رشـح لجـائزة الـنجم الصـغير مـن جانـب مجلـة هوليـوود ريبـوتر، وأيضـا لجـائزة الفنـان الشـاب وسـط جـوائز هوليـوود عـن أفضـل أداء تليفزيـونى فـى فـيلم أو مسلسـل قصـير. أمـا زميلتـه البطلـة الشـابة هـيلارى داف فقـد سـبق لهـا عـى الأخـرى العمـل فـى الوسـائط السـينمائية المختلفـة، لكنهـا سـجلت خطـوة أقـل كمـا وأكبـر كيفـا عنـدما حصـلت علـى بطولـة الفـيلم الأمريكـى الكوميـدى "ليـزى مـاجواير/ Lizzie Mcguire" ٢٠٠٣ إخـراج جـيم فـول يشـاركها البطولـة آدم لامبـرت، وفيـه تجسـد شخصـيتين متناقضـتين الأولـى أمريكيـة والثانيـة إيطاليـة. ومـن حسـن الحـظ أن هـذا الفـيلم يعـرض فـى نفـس التوقيـت مـع فيلمنـا هنـا، ممـا سـيوفر لنـا فرصـة المشـاهدة والمقارنـة وتحليـل فـن الممثـل لـدى هـيلارى داف علـى

صغر سنها، والتى يبدو أنها ستكون من الأسماء التى يتردد ذكرها فى عالم الفن فى المستقبل القريب.

هل يا ترى بعد هذا النجاح المتوسط الذى حققه الفيلم ستتجه شركة الإنتاج كعادة السينما الأمريكية لتقديم الجزء الثانى منه لاستثمار صدى البصمة التى تركها الجزء الأول أيا كان، وتوفير مساحة أكبر لتوظيف قدرات الممثلين الشباب والأكثر خبرة بعدما أصبح الجميع أكثر تفاهما؟ دون أدنى مشقة أو اجتهادات أو تخمينات أو احتمالات نجد أن الشركة المنتجة قررت بالفعل تقديم الجزء الثانى من هذا الفيلم لينزل الأسواق ضمن خطة عام ٢٠٠٤ السينمائية، أى أن المسألة أصبحت أمرا واقعا وانتهى الأمر. فى هذا الجزء الثانى سيذهب العميل الصغير كودى بانكس بهيئته المعتادة كطالب إلى بريطانيا، وسيحتفظ الفيلم بنفس طاقم العمل الأول من الممثلين الأبطال، مع تغيير نوعية العدو بالطبع والإبقاء على مهمة بانكس النبيلة التى لن تنتهى أبدا. أضف إلى ذلك استبدال أرض الصراع من الولايات المتحدة إلى المملكة المتحدة، كما حل المخرج كيفين ألين فى الجزء الثانى محل مخرج الجزء الأول. لعل وعسى يحقق قدرا أكبر من النجاح وينعش معه شباك الإيرادات الذى لا يشبع أبدا.. (٣٤٢)

"تحالف العظماء/The League Of Extraordinary Men"

عندما يتحد الأشرار مع النبلاء لإنقاذ البشرية

هل يستطيع الإنسان تحقيق الخير بسلاح الشر؟!! هذا السؤال العميق المحير هو محور الصراع الدرامى للفيلم الأمريكى "تحالف العظماء/The League Of Extraordinary Men" إنتاج ٢٠٠٣ إخراج ستيفن نورنجتون، الذى ترك إجابته الحقيقية على أرض التجربة العملية، بعيدا عن الفرضيات المجردة فى سماء المفاهيم المثالية المطلقة التى لا محل لها من الإعراب..

بدأ عرض هذا الفيلم فى الحادى عشر من شهر يوليو الماضى هذا العام، كتب له السيناريو جيمس ديل روبنسون بعدما قام بإعداد الكتاب الكوميدى الشهير لمؤلفه آلان مور، الذى أخذ عنه الفيلم نفس الاسم لزيادة جرعة التسويق والشهرة المسبقة. تدور المعالجة السينمائية فى إطار خيالى يجمع بين الفانتازيا والآكشن والكوميديا أحيانا قليلة جدا دون مبرر، بهدف التخفيف من حدة الصراعات ولو على سبيل الهدنة الدرامية، وأيضا بين مغامرات الكائنات السحرية والكائنات المتحولة والمخلوقات غير المرئية. تتمثل العقدة الدرامية فى هذا الفيلم فى رجل مقنع يسمى الشبح يريد تدمير العالم عن آخره ليتحكم فى أشلائه، ثم يعيد تأسيسه حسب قوانينه وأطماعه الماكرة ويحكم العالم وحده تماما. نحن الآن فى

عـــام ١٩٠٠ أى فـــى ذروة عصـــر الثـــورة الصـــناعية. مـــن أجـــل مجابهـــة هـــذا الخطــر الــداهم اجتمــع فريــق مــن المحــاربين الجبــابرة بتكليــف مــن صــاحبة العـرش البريطـانى الملكـة فكتوريـا، لـيس فقـط مـن أجـل إنقـاذ الكـرة الأرضـية، بـل مـن أجـل إنقـاذ عرشـها وممتلكاتهـا أيضـا.. وقـد أصـبحوا جميعـا فريـق عمـل واحـدا داخـل الغواصـة المهيبـة الخارقـة الإمكانـات "نـوتيلس"، التـى سـتبحر بهـم إلـى المدينـة العائمـة الشـهيرة فينيسـيا بإيطاليـا مكمـن هـذا الخطـر المحـدق. لكـن المشـكلة أن معظـم هـذا الفريـق مـن المحـاربين الأشـرار أصـلا، يمثـل كـل مـنهم إمبراطوريـة قائمـة بـذاتها فـى أسـاليب القتـال الـدامى وسـفك دمـاء الأبريـاء. وافـق معظـم أفـراد المحـاربين علـى الانضـمام إلـى فريـق المسـتحيلات، مقابـل أخـذ بعضـهم وعـدا بإسـقاط الـتهم الموجهـة إليـه، والـبعض الآخـر يحلـم بـأن يـتخلص مـن حالتـه المرضـية الغريبـة. لكـن الصـراع الحقيقى فى هـذا الـزمن لـم يكـن ضـد العـدو الشـبح فقـط، لكنـه كـان بـين كـل فـرد مـن طـاقم هـذا الفريـق ضـد نفسـه لتـرويض شـره الجـارف وتقلـيم أسـلحته، وإخمـاد صـوت نـوازع شـره مهمـا كانـت مرعبـة ومهمـا كانـت ملحـة. كمـا أن هـذا الفريـق المرعـب لـه صـراع آخـر شـديد البـأس ضـد الـزمن؛ لأنـه فـى الحقيقـة لـيس أمـامهم إلا تسـع سـاعات فقـط لا غيـر لإنقـاذ العـالم مـن كارثة محققة.

مـن حيـث المبـدأ وتشـكيل الإطـار العـام نجـح السيناريسـت مـع المخـرج فـى خلـق عـالم بـديل، اجتمـع فيـه عـدد مـن أبطـال الروايـات الشـهيرة والأفـلام المـأخوذة منهـا وصـناع المغـامرات الخارقـة. أول أعضـاء هـذا الفريـق الخـارق المجتمـع ضـد قواعـد الـزمن التقليـدى هـو المقاتـل الداهيـة البريطـانى آلان كـواترمين (شـون كـونرى) القـادم مـن فـيلم "منـاجم الملـك سـليمان/ King Solomon’s Mines" إنتـاج ١٩٥٠، تـأليف ريـدر هاجـارد وإخـراج كومبتـون بينيـت وآنـدرو مـارتون. وهنـاك كـابتن الغواصـة المذهلـة الهنـدى نيمـو (نصـر الـدين شـاه)، المـأخوذة شخصـيته مـن الفـيلم الشـهير "عشـرون ألـف فرسـخ تحـت المـاء/20,000 Leagues Under The Sea" إنتـاج ١٩٥٤ لمؤلفـه الأدبـى جـولز فيـرن ومـن إخـراج ريتشـارد فلايشـر. أمـا العضـو الثالـث فهـى مينـا هـاركير السـيدة الوطـواط دراكيـولا المتعطشـة دائمـا للـدماء لا تشـبع (بيتـا ويلسـون)، وهـى القادمـة مـن فـيلم "دراكيـولا / Dracula" ١٩٣١ لمؤلفهـا الأدبـى بـرام سـتوكر إخـراج تـود بـراوننج. رابـع هـذا الفريـق هـو الرجـل غيـر المرئـى (تـونى كـوران) بشخصـيته الهلاميـة القادمـة مـن فـيلم "الرجـل غيـر المرئـى/The Invisible Man" ١٩٣٣، المـأخوذ مـن كتـاب بـنفس الاسـم لمؤلفـه إتـش. جـى. ويلـز إخـراج جـيمس ويـل. ثـم نـأتى إلـى العضـو الخـامس وهـو المخبـر الأمريكـى السـرى تومـاس سـاوير (شـين وسـت)، الوافـد إلينـا هـو الآخـر مـن فـيلم "تـوم سـاوير/Tom Sawyer" ١٩٧٣ إخـراج دون تـايلور، تعـد هـذه الشخصـية بالتحديـد أحـد أشـهر أبطـال المؤلـف مـارك تـوين فـى عـدد مـن أعمالـه. نصـل إلـى العضـو الخـامس دوريـان جـراى (سـتيوارت تاونسـند) بطـل فـيلم "صـورة دوريـان جـراى/The Picture Of Dorian Gray" ١٩٤٥ تـأليف أوسـكار وايلـد إخـراج ألبـرت لـوين، وللعلـم دوريـان جـراى هـو فـى نفـس الوقـت الحبيـب القـديم لمينـا هـاركر. نتوقـف أمـام العضـو السـابع والأخيـر مـن

فريـق المسـتحيل المقسـوم إلـى عضـوين، أحـدهما عـالم داهيـة والآخـر مقاتـل داهيـة أيضـا، ولا نعتقـد أن هـذه المواصـفات تنطبـق علـى أحـد مثلمـا تنطبـق علـى شخصـيتى د. جيكـل ومسـتر هايـد المختبئـين داخـل بعضـهما الـبعض. أمـا د. جيكـل ومسـتر هايـد فيلمنـا الحـالى فيجسـده الممثـل (جيسـون فليمـنج) ليعيـد أمجـاد الشخصـيتين القـادمتين مـن الفـيلم الشـهير "د. جيكـل ومسـتر هايـد/ Dr. Jekyll And Mr. Hyde" ١٩٤١ إخـراج فكتـور فليمـنج لمؤلفـه الأدبـى روبـرت لـويس ستيفنسـون. مـن المعـروف أن هـاتين الشخصـيتين بالتحديـد كانـا ومـازالا يُقـدم لهمـا المعالجـات السـينمائية المباشـرة وغيـر المباشـرة فـى العديـد مـن الأفـلام السـينمائية فـى جميـع أنحـاء العـالم. أمـا شخصـية هايـد الشـريرة الهائلـة الحجـم والخارقـة القـوة فـى فيلمنـا الحـالى فهـى تمتلـك ذراعـين يزنـان خمسـة وأربعـين رطـلا، قـام بتصنيعهما ثلاثون فنيا خلال اثنى عشر أسبوعا من العمل المتواصل.

ممـا سـبق يمكننـا تأويـل صـراع المواجهـة الـدرامى المفـروض علـى كـل الشخصـيات الشـريرة الحـائرة بـين هـدفها النبيـل وطبائعهـا الأساسـية، ليكـون ترديـدا مسـتمرا معلنـا وخفيـا لـنفس الصـراع الـدائر بـين شخصـيتيى د. جيكـل ومسـتر هايـد طـوال الوقـت. نجـح المخـرج فـى وضـع رؤيتـه التشـكيلية البصـرية لهـذا الفـيلم لخلـق عـالم بـديل مختلـف ملـىء بالأضـداد والغرائـب، وكـان يسـتلزم أيضـا لفريـق عملـه المكـون مـن مـدير التصـوير دان لوستسـون والمؤلـف الموسـيقى تريفـور جـونز والمـونتير بـول روبـل التعامـل مـع تفاصـيل الكـادر السـينمائى بمنطـق الواقـع الممتـزج بالخيـال والخيـال المجتـزىء مـن الواقـع. أى أن الكـاميرات علـى سـبيل المثـال تتعامـل مـع مشـاهد القائـد البريطـانى كـواترمين بكـاميرات تلامـس الأرض بـالمنطق البشـرى، مـن خـلال زوايـا محـددة ونهائيـة المنظـور فـى التـنقلات والقطعـات والتعامـل مـع الزمـان والمكـان. كمـا أن الكـاميرات فـى هـذه المشـاهد تتعامـل مـع النهـار الصـريح أو الليـل الصـريح، سـواء كـان مصـدر الإضـاءة طبيعيـا أم صـناعيا. لكـن الأمـر يختلـف كثيـرا عنـدما تحتـل بطولـة الكـادر السـينمائى شخصـية متحولـة طـائرة أحيانـا مثـل مينـا هـاركير السـيدة الوطـواط دراكيـولا، التـى تجبـر الكـاميرات علـى القفـز واتبـاع الخطـوط المتعرجـة والزوايـا الخياليـة. وهـو مـا ينطبـق بالتبعيـة علـى مـنهج المونتـاج والجمـل الموسـيقية المحيطـة، ممـا يحيـل الإضـاءة المصـاحبة الموحيـة المليئـة بـالأبخرة المتبحـرة فـى الفراغـات المحيطـة والارتفاعـات الهائلـة إلـى جـو مـن الخيـال والإيحـاء دائمـا بعـدم واقعيـة مـا نـراه كـاملا. ثـم يتعقـد الأمـر حينمـا يجتمـع فـى المشـهد الواحـد شخصـية واقعيـة وخياليـة فـى نفـس الوقـت، وهـو مـا يحـتم علـى المخـرج كمـا يحـدث فـى معظـم مشـاهد الفـيلم بمـزج هـذين المنهجيـين البصـريين طـوال الوقـت، ليصـيغ مـن خريطـة عـالمين عالمـا واحـدا متحـدا لا ينفصـل يحمـل أسـلحة مختلفـة متعـددة الوسـائل. مـن أجـل تحقيـق هـذا الجـو تـم تصـوير الفـيلم بـين بـراغ ومالطـا ولـوس آنجلـوس، ولـم يكـن هـذا العـالم البـديل ليتحقـق لـولا اجتهـاد فريـق مصـممى الـديكور الـذى بلـغ عـددهم اثنـى عشـر فنانـا، ومعهـم مصـممة الملابـس جـاكلين وطـاقم المشـرفين علـى المـؤثرات

المرئيـــة ديفيـــد جولـــدبرج وجانيـــك ســـيرز وتومـــاس جـــى. ســـميث وجـــون إى. سوليفان والمشرف على المؤثرات الصوتية جاى ولكنسون.

لكـن محـور الجمـود فـى هـذا الفـيلم هـى أوراق السـيناريو ورؤيـة المخـرج الدراميـة، واكتفائهمـا بمجـرد الفكـرة المثيـرة التـى جمعـت للفـيلم أضـدادا كثيـرة تحمـل شـهرتها مسـبقا، ولـم تصـنع مشـاهد قويـة متوازنـة علـى مـدار الفـيلم كلـه. كثيـر مـن الأحـداث كانـت متوقعـة النتيجـة وكيفيـة الحـدوث، كمـا أن المغـامرات التـى يقـوم بهـا كـونرى كانـت تفـوق قدراتـه بعـض الأحيـان، وهـو الـذى لـم يعـد جـيمس بونـد القـديم كمـا كـان. مـن هنـا تحـددت قـدرات الممثلـين بعـض الشـىء فـى هـذا الفـيلم رغـم ثـراء مبـدأ شخصـياتهم فـى حـد ذاتهـا وصـراعاتهم الدراميـة الداخليـة المؤلمـة، ليكـون تحـالف العظمـاء فـى هـذا الفـيلم تحالفـا ينقصـه قائـد محنـك فـى السـيناريو والإخـراج. ولـولا هـذا لكـان يمكـن لهـذا الفـيلم بالفعـل أن يحتـل مرتبـة متقدمـة جـدا فـى إيـرادات شباك التذاكر لا تحدث كثيرا فى السينما العالمية. (٣٤٣)

"ليزى ماجواير/ Lizzy Maguire"

عمل سينمائى مرح يقتحم منطقة المراهقة الساخنة

يبـدو أن موعـدنا هـذه الأيـام مـع السـينما الأمريكيـة الخفيفـة للمـراهقين المتخصصـة فـى مخاطبـة هـذه الفئـة الطاغيـة مـن جمهـور السـينما، الـذى يـدفع ثمـن تـذكرة السـينما بـروح عاليـة وضـحكة كبيـرة. فهـو دائمـا مـا يبحـث عمـن يخاطبـه بلغتـه ويسـتوعب عقليتـه ويعكـس أحلامـه ويشـاركه مقعـده ويحـل طلاسـم شـفرته، ويطـرح مخاوفـه ويشـاركه طموحـه ويحتـرم تقلباتـه ويتأمـل رغباتـه الجامحـة للضـحك والانطـلاق والاسـتمتاع برؤيـة نفسـه ومـن يشـبهه علـى الشاشـة الكبيـرة. خيـر مثـال علـى سـينما المـراهقين الموجهـة للأطفـال والمـراهقين والكبـار أيضـا هـو الفـيلم الأمريكـى "ليـزى ماجواير/ Lizzie Maguire" إنتاج عام ٢٠٠٣ إخراج جيم فال.

قبـل تقـديم قـراءة تحليليـة لهـذا الفـيلم الأمريكـى المتوسـط الخفيـف الـذى يـدعو صـراحة إلـى التسـلية دون تحـرج، نـذكر أنـه قـد شـارك فـى كتابـة السـيناريو لـه كتيبـة ثلاثيـة تضـم إد دكتـور وجـون جـى. شـتراوس وسـوزان إسـتيلى جانسـين. حـاول هـذا الفريـق الثلاثـى اسـتقاء عـدة مصـادر للرفـع مـن مسـتوى هـذا العمـل، دون التخلـى عـن لغـة البسـاطة وتحـولات مرحلـة المراهقـة التـى تميـز بنائـه الفكـرى بـأى حـال مـن الأحـوال. المصـدر الرئيسـى والأول لهـذا العمـل هـو المسلسـل الأمريكـى الأسـبوعى الـذى يحمـل نفـس اسـم الفـيلم إنتـاج شـركة والـت ديزنـى العريقـة إخـراج نـل إسـرائيل. لعبـت بطولـة هـذا المسلسـل الممثلـة الصـغيرة هـيلارى داف، وهـى نفسـها بطلـة الفـيلم الحـالى التـى يبلـغ عمرهـا الآن سـتة عشـر عامـا. بـالطبع احـتفظ الفـيلم بـنفس الأرضـية الصـلبة والسـياق العمـرى والفكـرى الـذى خطـه المسلسـل، وفيـه جسـدت هـيلارى داف شخصـية المراهقـة الصـغيرة ليـزى

مــاجواير البالغــة مــن العمــر ثلاثــة عشــر عامــا. دائمــا مــا تــدور حكاياتهــا الأســبوعية وصــراعاتها المحــدودة علــى قــدر مرحلتهــا العمريــة وتطلعاتهــا حــول مشــكلاتها مــع زملائهــا فــى المدرســة، ومحاولاتهــا الدائمــة للتكيــف مــع عــالمهم المنفــتح المتهــور المتــدفق الإيقــاع، بمــا يفــوق طاقاتهــا وقــدراتها وتركيبتهــا الشخصــية الخجولــة المرتبكــة الظاهريــة الطاغيــة علــى الأقــل. وقــد خلــق لهــا ســيناريو المسلســل شخصــية ترديديــة كارتونيــة تعبــر عــن الأنــا الداخليــة ناطقــة بلســانها تمثلهــا وتتحــاور معهــا، مــن خلالهــا يــتمكن المتلقــى مــن معرفــة مــاذا يــدور بــرأس ليــزى مــاجواير وكافــة التماوجــات العارمــة التــى تقتحمهــا طــوال رحلــة كفاحهــا جاهــدة، لتتخطــى العقبــات الحــادة التــى تجتاحهــا فــى مرحلــة المراهقــة الحرجــة والســاخنة أيضــا. الجــدير بالــذكر أن الاســم الأصــلى لهــذا المسلســل هــو "فيمــا تفكــر ليــزى؟/ What's Lizzie Thinking?"، وقــد بــدأ عرضــه علــى قنــاة ديزنــى فــى التاســع عشــر مــن شــهر ينــاير لعــام ٢٠٠١. كلمــا قــدمنا قراءتنــا التحليليــة لهــذا الفــيلم الخفيــف المــرح الإنســانى اللحظــات تعرفنــا فــى طريقنــا علــى المصــدرين الآخــرين غيــر المباشرين المستلهم منهما هذا العمل كما سنرى.

كــان مــن الطبيعــى احتفــاظ ثلاثــى كتــاب الســيناريو بــالقوام الرئيســى بــدوافع نجــاح المسلســل التليفزيــونى عنــد تحويلــه إلــى فــيلم ســينمائى، مــع مراعــاة متطلبــات الوســيط الســينمائى وكثافــة الطــرح الــدرامى واخــتلاف هندســة بنائــه الــدرامى، بــاختلاف المــذاق والوقــت المتــاح أمــام جمهــور الســينما مــن المــراهقين بصــفة خاصــة، الــذى سيشــاهد حــوالى ســاعة ونصــف فقــط وينصــرف مغــادرا. كمــا تــم مراعــاة أن شخصــية البطلــة مازالــت بالفعــل فــى مرحلــة المراهقــة بكــل تصــنيفاتها ومعطياتهــا ودلالاتهــا وتصــوراتها، لكنهــا مــع ذلــك هــاجرت شــوارع الطفولــة مطلقــا، وتــدخل الآن فعليــا مــن بوابــة مرحلــة الأنوثــة الباحثــة عــن الحــب الحقيقــى، وهــو لــن يــأتى بطبيعــة الحــال إلا مــع تبلــور شخصــيتها نهائيــا بالتجربــة العمليــة، ليمثــل الحــب بالنســبة لهــا مــن بــاب المفارقــة ســببا ونتيجــة فــى آن واحــد. مــن هــذا المنطلــق اســتوعب المخــرج جــيم فــال هــذا المنطــق فــى فيلمــه، الــذى يعــد التجربــة الثانيــة لــه فقـــط فـــى العـــالم الســـينمائى بعـــد إخراجـــه وإنتاجـــه فيلمـــه الأول "خدعــة/Trick" ١٩٩٩. ســاعده علــى الاحتفــاظ بهــذا التوجــه الفكــرى ونفــس المــذاق الروحــى عثــور كتــاب الســيناريو علــى حــل بــديل للشخصــية الكرتونيــة، التــى تمثــل الأنــا الداخليــة لشخصــية ليــزى مــاجواير كمــا ذكرنــا. أمــا هــذه الأنــا الداخليــة الجديــدة فقــد وزعهــا السيناريســت علــى مثلــث شخصــيات متعــدد الزوايــا، ليقومــوا بعــدة مهمــام تبــدو أحيانــا متناقضــة، لكنهــا فــى النهايــة تــؤدى إلـــى نفـــس الهـــدف. وهـــو التعريـــف بمكنـــون شخصـــية ليـــزى ولـــو علـــى المســتوى العكســى مــن آراءهــا وطبيعتهــا، لتصــل فــى النهايــة إلــى مرحلــة التكشــف والتنــوير الــداخلى المصــاحب للعثــور علــى الحــب الأول الصــادق بطبيعة الحال.

أمــا الشخصــية الأولــى فهــى كيــت ســاندرز (آشــلى بريلــو) الصــديقة اللــدودة للفتــاة المســالمة جــدا الخجولــة تمامــا ليــزى ماجــاوير. كلمــا ســخرت منهــا وأهانتهــا بكــل قســوة تعرفنــا منهــا علــى قيمــة ليــزى الداخليــة ومنــاطق ضــعفها أيضــا، ومــدى احتياجهــا الشــديد إلــى اســتكمال مســاحاتها المنيــرة

الداخليـة لعنصـر القـوة الملـح للغايـة. هـذا العنصـر هـو السـند الضـرورى الـذى لـن يتـأتى إلا إذا ارتفعـت درجـة ثقتهـا الداخليـة بـالنفس إلـى درجـة المواجهـة والتقبـل والرضـا والفخـر، وهـو مـا كشـفت عنـه كافـة المواقـف السـخيفة التـى تعرضـت لهـا ليـزى داخـل وخـارج المدرسـة. ثـم كانـت رحلـة المدرسـة إلـى إيطاليـا السـبيل لانطـلاق الصـراع الـدرامى مـن جهـة، لتفـتح الطريـق أمـام ظهـور الشخصـية الثانيـة الترديديـة بشـكل مـا لليـزى بخـلاف صـديقتها اللـدودة مـن جهـة ثانيـة. لـم تكـن هـذه الشخصـية الثانيـة سـوى زميـل دراسـتها الأمريكـى الطيـب ديفيـد جـوردون (آدم لامبـرج) الـذى يحبهـا فـى صـمت، وهـو الـذى يسـتمع إليهـا دائمـا ويعـرف مخاوفهـا ويرتفـع صـوته بمـا يـدور بـداخلها بمـا تعرفـه وتتـيقن منـه وتنفيـه أو تنكـره بسـذاجة حتـى لا تفقـد حلمهـا الجديـد. أمـا حلمهـا الجديـد الـذى فـتح لهـا دنيـا جديـدة تمامـا فهـو المراهـق الإيطـالى الصـغير والوسـيم جـدا بـاولو (يـانى جلمـان) والمطـرب الشـهير جـدا فـى بـلاده، والـذى أقنعهـا بسـهولة غريبـة أن تغنـى محـل زميلتـه إيـزابيلا التـى تشـبهها تمامـا مـع فـارق لـون الشـعر فقـط لتحميـه مـن شـرها، خاصـة أنهـا خـارج المدينـة وصـوتها فـى حقيقتـه مزيـف مسـجل بصـوت غيرهـا، أى أن كـل نجاحهـا هـذا مصـنوع مـن فقاعـات الصـابون الفارغـة. مـن هـذا المنطلـق بـدأت ليـزى تـدخل برغبتهـا عالمـا براقـا تمامـا لتحـل بالتـدريج محـل إيـزابيلا التـى لـم نرهـا فعليـا إلا فـى النهايـة، ليحـل منطـق الشـبيه محـل منطـق الشخصـية الترديديـة الكرتونيـة فـى المسلسـل لكـن علـى مسـتوى النقـيض. لأنـه كلمـا توغلـت ليـزى داخـل عـالم شـبيهتها الغائبـة أو بمعنـى أدق الصـورة المثاليـة التـى تتمناهـا لنفسـها، تكشـفت منـاطق الضـعف لـدى القشـرة الخارجيـة وواجهتهـا وصـارعتها وتغلبـت عليهـا بالتـدريج لإرضـاء حبيبهـا الإيطـالى وبمسـاعدته، حتـى انفتحـت أبـواب التحـدى أمـام شخصـية ليـزى الحقيقيـة المكبوتـة الخائفـة التـى تخـاف أن تعلـن عـن أجمـل مـا فيهـا حتـى عـن صـوتها الجميـل تمامـا مثـل إيـزابيلا، التـى يتضـح فـى النهايـة أنهـا صـاحبة الصـوت الجميـل ولـيس بـاولو الوسـيم الكـذاب والمـدمر أيضـا. ومنهـا نصـل إلـى أن شخصـية إيـزابيلا الحاضـرة التـأثير طـوال الوقـت، هـى التـى اسـتكملت ثـالوث الشخصـيات المتناقضـة المعادلـة لشخصـية الأنـا الداخليـة الكرتونيـة فـى المسلسـل.

إذا ابتعـدنا عـن دائـرة الفـيلم القريبـة قلـيلا واسـتعرنا منظـارا فنيـا للبحـث عـن مصـدر اسـتلهام أبعـد يـدلنا علـى مفهـوم شخصـية فتـاة تتطـور مـن مرحلـة إلـى أخـرى لتكشـف عـن أدق إمكاناتهـا الداخليـة وأنوثتهـا الطاغيـة، فسـنجد أن الفـيلم يجتـذبنا مـن بعيـد إلـى منطقـة أسـطورة بجمـاليون الشـهيرة، والتـى يتعامـل معهـا بمبـدأ الاسـتلهام الحـر تمامـا مـن بعيـد دون تصـريح. نجـح المخـرج جـيم فـال بقـدر فـى تقـديم رؤيـة خفيفـة تتناسـب مـع المرحلـة العمريـة التـى يطرحهـا ويخاطبهـا فـى نفسـي الوقـت، خاصـة أنـه وظـف فريـق عملـه المكـون مـن المؤلـف الموسـيقى سـام وينـانز والمـونتير إريـك جنكنـز ومـدير التصـوير جيـرزى زيلنسـكى ببسـاطة دون فلسـفة. فـى أوقـات المـرح والعصـبية وطفـرات الثقـة الداخليـة كـان الإيقـاع الـداخلى السـريع يسـيطر علـى القطعـات والزوايـا والتـنقلات والتصـميم الحركـى والموسـيقى المصـاحبة. بعكـس لحظـات القلـق والنـدم والهـدوء الحقيقـى والحـب الصـادق، التـى تعطـى الفرصـة لكـل العناصـر السـابقة للتـأنى والتمهـل دون الجمـود

التـام والتعمـق الزائـد، بمـا يتناسـب مـع مرحلـة المراهقـة مهمـا كانـت طبيعـة التجربـة التـى يمـر بهـا الجميـع. مثلمـا اسـتثمر المخـرج العديـد مـن الأمـاكن الخارجيـة الإيطاليـة السـياحية لصـالح الصـراع الـدرامى فـى العمـل، عـرف أيضـا كيـف يوظـف شخصـية المدرسـة الشرسـة والمرحـة تمامـا مـس أونجرمـاير (آلـيكس بورسـتاين) المصـاحبة للرحلـة التـى أثـارت العديـد مـن الضـحكات طـوال الفـيلم. لكـن هـذا التوظيـف الفاعـل كـان نتيجـة لمشـاهدها القويـة المكتوبـة وأداء الممثلـة المتميـز وبصـمتها الواضـحة رغـم أن هـذا هـو فيلمهـا الأول. كـل هـذا علـى العكـس كثيـرا مـن كيفيـة تعامـل الفـيلم وتفهمـه شخصـيات صـديقة ليـزى اللـدودة وعائلتهـا الصـغيرة، المكونـة مـن والـد ليـزى (روبـرت كـارادين) ووالـدتها (هـالى تـود) وشـقيقها الصـغير مـات (جـاك تومـاس). هـذه الشخصـيات كانـت باهتـة بشـكل واضـح علـى مسـتوى أوراق السـيناريو والتنفيـذ والتـأثير أمـام الكـاميرا ممـا أخـل بـالفيلم كثيـرا، رغـم أن نفـس الممثلـين يقومـون بـنفس هـذه الأدوار فـى المسلسـل التليفزيـونى الأصـلى. بـرغم كافـة المصـادر المباشـرة وغيـر المباشـرة التـى تناولناهـا، فـإن هـذا الفـيلم كـان يمكـن أن يكـون متـدفق الإيقـاع بشـكل أفضـل وأكثـر قـوة، تمامـا مثـل المشـهد الأخيـر الـذى تعلـن فيـه ليـزى عـن موهبتهـا الغنائيـة فـى حفـل عـام، ويعـد حقيقـة مـن أقـوى مشـاهد الفـيلم حيويـة وتوهجـا وتماسـكا علـى مسـتوى التقنيـة الفنيـة بمـا يـدلنا علـى أن المخـرج يمتلـك حسـا جيـدا فى التعامل مع المشاهد الموسيقية والمغناة.

بـرغم صـغر سـن الممثلـة هـيلارى داف، فإنهـا عرفـت كيـف تمـنح شخصـيتيها تميـزا لـيس فقـط عـن طريـق التنـاقض، بـل فـى مـدى تماسـهما مـع بعضـهما الـبعض مـع مراعـاة حـدود كـل منهمـا ولغتهمـا وعالمهمـا ودوافعهمـا ومبرراتهمـا وأهـدافهما وتركيبتهمـا الدراميـة وأيضـا أدائهمـا الصـوتى والحركـى، حتـى بعـدما أصبحا شـبه شخصـية واحـدة فـى النهايـة. يحسـب لهـذا الفـيلم حسـن اختيـاره لممثليـه الكبـار والصـغار وتناسـبهم مـع أدوارهـم وسلاسـة أدائهـم، وهـو مـا سـاهم كثيـرا فـى وصـول هـذا الفـيلم منطقـة النجاح المتوسط التى بلغها بالفعل رغم كل شىء.. (٣٤٤)

"الأشرار ٢/ Bad Boys II"

نموذج تقليدى لاستثمارات هوليود المكررة

منـذ ثمـانى سـنوات ظهـر إلـى الوجـود الفـيلم الأمريكـى "الأشـرار/ Bad Boys" إخـراج مايكـل بيـى. حقـق هـذا الفـيلم البوليسـى الكوميـدى أرباحـا كبيـرة، وسـاهم بصورة واضحة فـى تحقيـق نقلـة فنيـة نوعيـة تجاريـة لبطلـى الفـيلم مـن ذوى البشـرة السـمراء ويـل سـميث ومـارتن لـورانس، وأيضـا للمخـرج الأمريكـى مايكـل بيـى صـاحب الأفـلام الشـهيرة المتباينـة المسـتوى "الصـخرة/The Rock" ١٩٩٦ و"آرماجـادون/Armageddon" ١٩٩٨ و"بيـرل هاربر/Pearl Harbor" ٢٠٠١..

منذ عام ١٩٩٥ وحتى العام الماضى كان التفكير يتجه إلى تقديم جزءً ثانى من نفس الفيلم بنفس العنوان بالطبع، كعادة هوليوود الأزلية فى استثمار أى منفذ رفيع من منافذ النجاح يحقق مزيدا من الشهرة والأرباح، من باب طرق باب سينمائى مضمون سبق أن انطلق سهمه من قبل وأصاب ونفذ. بعد النجاح التجارى الكبير الذى حققه ثنائى الأبطال الأسمر مارتن لورانس وويل سميث، كان من الطبيعى الاحتفاظ بنفس الثنائى الذى أثبت توافقا هارمونيا ومعهما نفس المخرج الأمريكى مايكل بيى. بالفعل تحولت الفكرة إلى واقع ملموس، وبدأ عرض الفيلم الأمريكى "الأشرار ٢/Bad Boys II" إنتاج عام ٢٠٠٣ فى الثامن عشر من شهر يوليو الماضى، وهو من النوع الطويل الذى تسبب فى إرباك جدول دور العرض المصرية، حيث يستغرق زمن عرضه مائة وستا وأربعين دقيقة كاملة. قبل كل شىء نعود لنتذكر قليلا الجزء الأول الذى اعتمد اعتمادا كليا على التوليفة التجارية المعتادة بتوابلها التى لا تخطىء الهدف، بوجود بطلين من رجال البوليس يقومان بالعديد من المغامرات الطويلة والقصيرة المختلفة الأحجام والنهايات ودرجات الإثارة وأنواعها ومقومات التوتر. تقدم معظمها مصحوبة بالمفارقات الكوميدية اللازمة الناتجة عن تصادمات التركيبة الدرامية بين البطلين بسلاسة درامية مقبولة، سواء عن طريق أسلوب كل من بطلى البوليس فى التعامل مع العصابات والمغامرات، أم بحكم الاختلافات الشخصية والتنافسات الفردية بينهما والمناوشات المتحمسة المرحة التى لا تنتهى. هكذا قرر فريق العاملين فى الجزء الثانى من الأشرار الاحتفاظ بنفس الهيكل الدرامى من ناحية الرؤية البصرية للمخرج، أو البناء الدرامى الذى كتبه مؤلفو القصة رون شلتون وكورماك وبرلى وماريان وبرلى، وهم أيضا الذين بذلوا مجهوداتهم فى كتابة السيناريو بالاشتراك مع دك كليمنت وآيان لا فرينيز وجيرى ستال. اجتمع هذا الفريق السداسى القوام على مهمة كتابة أوراق هذا الفيلم، واتفقوا جميعا على الاحتفاظ بنفس ملامحه التى تجمع بين قوالب الآكشن والكوميدى والبوليسى فى جديلة واحدة لا تنفرط. لكن السؤال.. إلى أى مدى حقق هذا الجزء الثانى من مغامرات الأشرار الأمريكية درجات النجاح؟؟

للمرة الثانية يجتمع ثنائى الضباط الكوميدى ماركوس بيرنت (مارتن لورانس) ومايك لاورى (ويل سميث) اللذان يعملان فى شرطة ميامى، وكل مهمتهما البحث عن عصابة للمخدرات بقيادة الكوبى كنجبن جونى تابيا (جوردى موللا)، الذى دمر بلده كولومبيا تماما ومن بعدها نصف ميامى. تتسم أفعال هذه العصابة وأفرادها المفزعين بالعنف المفرط، فهم لا يتورعون عن ارتكاب أبشع الجرائم وإزاحة كل من يتجرأ على الوقوف أمامهم ويعطل تجارتهم، التى تجلب عليهم أرباحا خيالية تعجز عن احتوائها شاشة الآلة الحاسبة البريئة. من هنا لهناك يدخل الضابطان بيرنت ولاورى فى سلسلة من المغامرات المختلفة الأسلحة والأدوات والثقل والتى يروح ضحيتها الكثيرون، لكن المشكلة تزداد تشابكا عندما تتداخل فى أمور العصابة سيدنى بيرنت (جابرييل يونيون) شقيقة

مـــاركوس، مـــع أنهـــا لا تعـــرف مـــدى الخطـــورة الحقيقيـــة للموقـــف. كمـــا أن المهمـــة أصـــبحت قوميـــة وشخصـــية أيضـــا بعـــدما جمـــع الحـــب فجـــأة بـــين الســـمراء الجميلـــة ســـيدنى ومايـــك لاورى. وهـــو مـــا وصـــل بالبنـــاء الـــدرامى طـوال الوقـت إلـى خلـط أوراق المهـام الرسـمية والمـذابح الدمويـة باللحظـات الإنســانية عــن قصــد، وتــزداد جرعــة المفارقــات الكوميديــة بــين الضــابطين، لتتعــادل إلــى حــد مــا المنــاطق الدمويــة مــع المنــاطق المرحــة، ويتحمــل المتلقـى مشـاهدة هـذا الفـيلم الطويـل بشـكل متـوازن، خاصـة بعـدما اقتـرب الصـراع الـدرامى مـن ذروتـه وأصـبح الصـدام النهـائى وشـيك. وفيـه أصـبحت علاقـة الصـديقين علـى وشـك الانهيـار، بـالتوازى مـع تعـرض حيـاة سـيدنى للخطر الذى لا رجعة فيه.

كـان مـن الطبيعـى أن يجنـى فريـق العمـل ثمـار مـا سـعوا إليـه مـن البدايـة. قـدم المخـرج مايكـل بيـى رؤيتـه الدراميـة البصـرية فـى حـدود المتـاح ورغباتـه الإبداعيـــة، التـــى تربعـــت فـــى المســـتوى المتوســـط وأقـــل معظـــم الوقـــت، ويصـعب معهـا الوقـوف أمـام مشـهد بعينـه بغـرض التأمـل والتحليـل. بـرغم أن الفــيلم يضــم اثنــين مــن كبــار النجــوم يتمتعــان بقــدر كبيــر مــن الموهبــة التمثيليـة والإجـادة الكوميديـة والرشـاقة الجسـدية خاصـة ويـل سـميث، فـإن المخـرج فـى النهايـة قـدم مـع فريـق عملـه نسـخة أخـرى مكـررة مـن الجـزء الأول الـذى شـاهده عشـاق السـينما عـام ١٩٩٥ حتـى وإن أضـاف إليـه بعـض الخبــرات. إلا أنــه طــرح مــع فريــق عملــه خلــف الكــاميرا المكــون مــن مــدير التصـوير أميـر مـوكرى والمـؤلفين الموسـيقيين د. درى وتريفـور رابـن وطـاقم المـونتيرين روجـر بـارتون ومـارك جولـدبالت وتـوم ملـدوون عمـلا مسـليا مكتظـا بالمغـامرات المرحـة المثيـرة إلـى حـد مـا الخاليـة مـن المفاجـآت تحقـق الفـزع، لكنهـا لا تحقـق الدهشـــة أبـدا.. المـأزق الـدرامى هنـا أن العمـل تحـول فـى النهايـة إلـى فـيلم مطـاردات آكشـن تقليـدى تمامـا، تباطـأ إيقاعـه مـع زمنـه الطويـل. وقـد تحمـل بطـلا الفـيلم تقـديم المسـاندة بعـض الأحيـان خاصـة فـى المواقـــف الكوميديـــة. بـــرغم أن الســـيناريو تعمـــد تهمـــيش كافـــة الأدوار حـــول البطلـين والبطلـة ورجـل العصـابات البـارد جـدا الـذى يـذكرنا بطفولـة دراكيـولا الإجراميـة المشـردة، فـإن الممثلـة السـمراء جابرييـل يونيـون اسـتطاعت فـى المقابـــل تـــرك بصـــمة إنســـانية أنثويـــة علـــى معظـــم مشـــاهدها، تنبـــع مـــن معطياتهـــا شخصـــيتها وقبـــول روحهـــا وملامـــح وجههـــا الهادئـــة وقـــدرتها علـــى التواجـد والحضـور أمـام الكـاميرا. نتصـور أنـه لـو أتيحـت لهـا الفرصـة لتقـديم أدوار أكثـــر إنســـانية وعمقـــا، ســـتتوفر لهـــا المســـاحة الإبداعيـــة لتتفاعـــل مـــع المواقـــف الدراميـــة بشـــكل أفضـــل، وتحـــرر موهبتهـــا بمســـتو أكثـــر توســـعا واندماجا ومصداقية.

مـع احترامنـا الكامـل لمنطـق اخـتلاف الأذواق والآراء الـذى لا يفسـد للـود قضـية، لكنـه كـان مـن الصـعب علينـا حقيقـة تحمـل دوى طلقـات الرصـاص علـى مـدى زمـن الفـيلم الطويـل، وكـم هـذه المنـاظر المؤذيـة بشـكل مـا وأكـوام هـذه الجثـث المتنـاثرة طـوال الوقـت.. لكـن هـذه الأسـباب التـى أشـرنا إليهـا والتـى تسـببت فـى إصـابتنا بـآلام قاتلـة فـى الـرأس أثنـاء وبعـد عـرض

الفيلم، هى نفسها التى تغرى الشباب خاصة المراهقين منهم بالذهاب إلى دار العرض، لتبادل موجات التعبير عن العنف مع العرض السينمائى الممتزج بالمرح والضحكات المتناثرة هنا وهناك. برغم الأرباح التى حققها الجزء الثانى من الفيلم، فإنه لم يحقق نفس النتيجة على المستوى الفنى، واعتبره معظم النقاد من الأعمال شبه السطحية التى تعرف حدودها الضيقة جدا تماما. وهو ما يتسبب لنا فى مشكلة فنية لحظية على الجانب الآخر؛ لأن هذه الأعمال الضيقة الأفق دراميا وبصريا لا تعطى لنا الفرصة للتأويل والتحليل.. إن مهمتنا هى إعادة إرسال ما نستقبله من العمل الفنى مضافا إليه القراءة التحليلية المطروحة المبررة، لكن إذا لم نستقبل من العمل الفنى إلا شذرات قليلة أصلا ماذا نفعل؟؟!! (٣٤٥)

"بحبك وانا كمان"

مشاهد ساذجة ضحلة تفجر الحزن والغضب؟؟!!!!

يحكى أنه كان ياما كان.. فى سالف العصر والأزمان.. كان هناك مخرج سينمائى مصرى يدعى "محمد النجار".. من الطبيعى أن يشير فعل كان إلى الماضى، لكن تعبير فى سالف العصر والأزمان لا يشير إلى الماضى السحيق، بقدر ما يشير إلى انتهاء عهد لن يعود برغبة صاحبه الأكيدة..

نحن هنا لسنا بصدد حكى مسيرة المخرج السينمائية القريبة التى بدأها بأفلام "زمن حاتم زهران" ١٩٨٨ و"الذل" ١٩٩٠ و"الصرخة" ١٩٩١، لكننا نقترب من الصورة لنرى أن المخرج الذى قدم أوراقه بأفلام متفاوتة المستوى أيا كانت، بدأ الانزلاق على منحنى التراجع بفيلم "الهجامة" ١٩٩٢ . فى هذا الوقت ظن الكثيرون أو تمنوا أن يكون هذا مجرد لحظة حسابات خاطئة يتعرض لها الكثيرون، ثم ما يلبثوا أن يستردوا عافيتهم الإبداعية فى الأعمال التالية إذا كانوا جادين فى هذه الرغبة بالفعل. ولأن "إذا" هذه تفرض وجوب الشرط قبل إمكانية الاحتمال، فقد فاجأ محمد النجار الجمهور بإصراره على القفز من سيىء إلى أسوأ بوضوح شديد بتقديمه أفلام مثل "صعيدى رايح جاى" و"رحلة حب" ٢٠٠١ و"قلب جرىء" ٢٠٠٢ التى تتميز بنفس درجة سوء المستوى والسطحية. لكن أن يصل به الأمر ويقدم فيلما مريعا مثل "بحبك.. وأنا كمان" ٢٠٠٣ مثلما رأينا ، فهذا ما لم يتصوره أشد المتشائمين أو المتسرعين أو المتخصصين فى بيع القضايا الأصيلة! بما أن المخرج فى نسخته القديمة أصبح تاريخا لن يعود مثل أبطال "حكايات جدتى"، نتوقف لحظات قاسية أمام هذا العمل لنعرف ماذا اقترف المخرج فى حق ذوق الجمهور، الذى دفع من ماله على أمل المتعة أو حتى التسلية فى أبعد قشورها.

جرت العادة الآن أن كل من يسمع إفيهات وينقلها على الورق يصبح كاتب سيناريو! كلما بحثنا عن الأركان الأساسية للفيلم السينمائى

يتحجج هؤلاء ورفقائهم أنه عمل كوميدى يستهدف الضحك فقط. وكأن هذه الكوميديا المسكينة أصبحت البحر الأسود الواسع الذى يختبىء داخله مدعو الفن، فما العلاقة بين تحقيق المتعة السينمائية ولغة العمل إذا كانت كوميديا أو تراجيديا أو أى شىء طبقا لأقدم التصنيفات العلمية التى لم تعد منعزلة الحدود بهذا الشكل الحاد كما كانت فى الماضى البعيد؟! من باب الكوميديا المزيفة غير الكوميدية كتب رضا زايد قصة فيلم "بحبك.. وأنا كمان" وصاغ له السيناريو والحوار أيمن بهجت قمر ليزيد معدل الجريمة الفنية ويصبحا جريمتين متحققتين، قبل أن يأتى المخرج ويستكمل قلب هرم السينما المصرية كما تعود مع غيره. باختصار شديد مجبرين عليه لأنه لا يوجد أحداث نحللها أصلا، يتعرض المطرب الشاب الشهير نور حمدى (مصطفى قمر) لاتهام بقتل منافسه اللدود المطرب طارق، الذى اغتاله سمير سبوت (فتحى عبد الوهاب) مجنون نور. وبعد ثبوت براءته يعرض عليه المنتج الفنى بكرى (لطفى لبيب) بطولة فيلم سينمائى مع نجمة السينما الممثلة الشابة فريدة (سمية الخشاب)، ويتحول البطلان كالعادة من الخصام إلى المحبة حتى النهاية. من هنا ندفع دفعا إلى بعض المشاهد التى يظهر فيها خالة نور (خيرية أحمد) وشريف (محمد لطفى) ابن خالة نور ومدير أعماله، وأيضا سارة (إيناس النجار) ابنة شقيق فريدة. هذه الشخصية الأخيرة المقحمة لم نر لها داع طوال العمل لا دراميا ولا تمثيلا، حتى عندما اخترعوا من باب الأهمية الوهمية حالة من الغيرة انتابتها بعد معرفتها العلاقة بين نور وفريدة. ومادمنا لن نستطيع استخدام المصطلحات العلمية وتطبيق المناهج النقدية على هذا العمل السينمائى بعدما انتفت عنه الأركان البديهية، فليس بوسعنا إلا أن نصف حوار الفيلم الممل بأنه حوار موديل قديم للغاية.. تعمد إضاعة وقتنا بين إفيهات متناثرة أو جمل تدعى الرومانسية، وهى فى الواقع كولاج مستعار ممتزج باقتباس سيىء من أردأ العبارات العاطفية غير المؤثرة على الإطلاق. ومادمنا وصلنا إلى استعراض السلبيات فحدث ولا حرج عن كم المفاجآت غير المنطقية التى يكتظ بها الفيلم دون مبرر أو منطق ولو غير مقبول.

هل يعقل أن يتم تفصيل الفيلم على مقاس بطل الفيلم مصطفى قمر فقط، ليستعرض مدى شهرته الفنية وبراعته الغنائية ومعاناته مع معجبيه المرضى وغير المرضى؟ هل يعقل أن تتحول إحدى أغنيات الفيلم التى غناها نور أو قمر– لاحظ تشابه الدلالات – فى فرح للمدمنين إلى تحية علنية مغناة لمنتج وموزعى الفيلم بالاسم!! لا نعتقد أن هذا يتعلق بالحرية أو محاولات المرحة فى شىء، اللهم إلا إذا كان أسوأ أنواع إساءة مفهوم الحرية، أو كانت هذه هى الصورة النموذجية لمفهوم الكوميديا المغلوط.. منذ الوهلة الأولى أصبح واضحا تماما أن هذا الفيلم دعاية فجة إجبارية للمطرب، ولا مانع من أن يتحول فى طريقه إلى حملة انتخابية تدعى الفن لصالح أصحاب السلطة ورؤوس المال فى شكل شريط سينمائى مباع مسبقا للجمهور..

كلمـا مـر الوقـت تأكـدنا أن هـذا الفـيلم يسـتحق بجـدارة لقـب "فـيلم المفاجـآت الصـادمة"، يليـق حقيقـة بمقـام الأحـداث المذهلـة التـى تعـرض ببرنـامج "حـدث بالفعـل"؟! صـدق أو لا تصـدق أن بعـض الصـبية الـذين دعـوا المطـرب نـور مـن فـرط حـبهم لـه إلـى مشـاركتهم لعـب الكـرة فـى الشـارع مـن بـاب المصـادفة المفرحـة، يحضـرون لـه فجـأة مـن تحـت أرض الاسـتاد مجموعـة مـن لاعبـى كـرة القـدم بالأنديـة الكبيـرة، لتضـاف براعتـه فـى كـرة القـدم إلـى مواهبـه الرائعـة فـى فيلمـه الترويجـى الـدعائى الصـريح. دعونـا نقفـز إلـى آخـر مشـاهد الفـيلم مباشـرة التـى أطلقـت فـى وجوهنـا مـدفعا مـن عـادم المفاجـآت تخطـت المرحلـة الصـادمة، لتصـل إلـى مرحلـة السـذاجة المهولـة التـى لا تقنـع الصـغار مـع الاعتـذار لعقليـاتهم المتقدمـة. علـى حـين فجـأة يـذهب سـمير وراء نـور إلـى تركيـا ليقتلـه بعـدما صـدم فـى أخلاقـه الكريمـة، وفجـأة أيضـا نجـده يتسـلم مسدسـا مـن تـاجر سـلاح لا نعـرف مـن أيـن ظهـر أو كيـف؟؟ وفجـأة أيضـا يتـأخر نـور دون سـبب عـن فريـدة داخـل موقـع التصـوير، وعلـى حـين فجـأة للمـرة الرابعـة وليسـت الأخيـرة يختفـى شـريف دون سـبب واضـح، لكـى يفسـح الفـيلم الطريـق أمـام نـور ليخـوض المغـامرة الفظيعـة الأخيـرة بمفـرده ضـد سـمير وينقـذ فريـدة المخطوفـة وحـده! فـى ذروة فـزع نـور علـى حبيبتـه يظـل يتلفـت حولـه مجتهـدا قلوقـا باحثـا بمشـقة عـن اللـنش المخطـوف، ثـم نكتشـف عنـدما تنفـتح زاويـة الكـاميرا أنـه يبـذل مجهـودا خرافيـا فـى لا شـىء؛ لأنـه لا يوجـد فـى البحـر الواسـع الممتـد أمامـه غيـر اللـنش المخطـوف أصـلا! وأخيـرا ينتهـى الفـيلم نهايـة تتمسـح فـى الأمركـة التقليديـة فـى أفقـر صـورها، بقفـز البطلـين فـى الميـاه واصـطدام اللـنش بـالجزير وبداخلـه سـمير فينفجـر، وتنفجـر معـه آخـر درجـات غضـبنا المكتـوم وصـبرنا الطويـل الـذى فاجأنـا بقـوة احتمالـه إلـى هـذا الحـد الخطيـر.. هـل وصـل الاسـتخفاف بعقـل المتلقـى إلـى هـذه الدرجـة المخيفـة؟!! الغريـب أن هـذا الفـيلم الـدعائى للمطـرب لـم يقـدم كـم الأغـانى الجيـدة التـى تسـانده عمليـا، ليسـتحق عليهـا نـور كـل هـذه الضجة المفتعلـة بفعـل فاعـل أو أكثـر ليسـوا مجهـولين. يبـدو أن هنـاك شـذرات مـن أوراق أو ارتجـالات السـيناريو تـم جمعهـا مـن مصـادر متفرقـة؛ لأن هنـاك بعـض المواقـف التـى تنـاقض بعضـها الـبعض. صـدق مـن قـال إن الموهبـة الصـادقة ليسـت بالنوايـا أو بالوراثـة أو بـالإكراه أو بـالقهر أو بالإلحـاح وبعمليـات غسـيل المـخ تحـت سـتار الكوميديا التى أهدرت كرامتها مع هذا الفيلم وأشباهه عن آخرها..

مـع ذلـك كانـت شخصـية سـمير سـبوت هـى الوحيـدة التـى يمكـن أن يقـدم مـن خلالهـا مشـاهد تمثيليـة حقيقيـة، لكـن فتحـى عبـد الوهـاب وقـف حـائرا ضـائعا بـين الجميـع. فـلا هـو قـدم مشـاهد تمثيليـة مقنعـة تكشـف عـن إمكاناتـه، بعيـدا عـن شخصـية الفـارس المثـالى السـهلة المعروفـة التنـاول الأحاديـة الجانـب، ولا هـو شـارك البـاقين فـى رشـقنا بـأداء مبتـذل يصـنف تهريجـا، ولا حتـى سـار علـى درب الفـيلم الـذى يفتـرض أن يكـون كوميـديا. فقـد تنـاول الشخصـية مـن بنـات أفكـاره بشـكل حـاول فيـه أن يكـون جـادا مناقضـا للسـياق المطـروح تمامـا أيـا كـان مسـتواه، وظهـر وحـده شـاذا عـن كافـة الخطـوط المقطعـة. كمـا أن تناولـه شخصـية هـذا العاشـق المجنـون جـاء

سـطحيا تمامـا، رغـم كـل محاولاتـه افتعـال عـدم الاتـزان وهسـتريا الأفعـال وردود الأفعـال والنظـرات والتصـرفات. هـذه النوعيـة الصـعبة مـن الأدوار لا يتناولها الممثـل مـن قشـورها بهـذا الشـكل، وإذا أردنـا المقارنـة لنعـرف مـدى عمـق هـذا الـدور مـع اخـتلاف الحالـة السـينمائية، فنسـتدعى مـن الـذاكرة دور شخصـية عاشـقة المـذيع التليفزيـونى سـيف التـى جسـدتها إسـعاد يـونس بـوعى وعمـق فـى فـيلم "المجنونـة" إنتـاج ١٩٨٥ إخـراج عمـر عبـد العزيز وسندرك الفارق بكل بساطة.

لمـاذا يختفـى فـلان فجـأة ولمـاذا يظهـر الآخـر؟ أيـن الأحـداث؟؟ أيـن الصـراع؟؟؟ أيـن المنطـق؟؟؟؟ أيـن الفـيلم؟؟؟؟؟ بـل أيـن المخـرج الـذى لـم يتواجـد ولـو علـى المسـتوى البصـرى فـى تـرميم انهيـارات هـذا السـيناريو المتآكـل عـن آخـره؟؟؟؟؟؟ هنـاك كـم مـن الإطالـة والملـل الممـل فـى هـذا العمـل يـدرس فـى المعاهـد الفنيـة لبيـان كيفيـة صـناعة السـخف فـى الأفـلام، كنمـوذج حـى لمـأزق مـن لا يعـرف مـاذا يفعـل طـوال سـاعة ونصـف مـدة عـرض الفـيلم ولا كيـف يملأهـم. إذا كـان الخـواء الـداخلى للمشـاهد مسـئولية السسـيناريو والمخـرج، فـلا نسـتطيع أن نغفـل مونتـاج معتـز الكاتـب الـذى كـان يتـرك فراغـات غريبـة بتوقيتـات محيـرة فـى القطـع والانتقـال مـن مشـهد إلـى آخـر. كمـا أن كـاميرات مـدير التصـوير محسـن أحمـد لـم تتفاعـل إبـداعيا ولـو بهـدف إظهـار المنـاظر الجميلـة، إذ يبـدو أن هنـاك مـن كـان مـتعجلا جـدا لإنهـاء تصـوير المشـاهد بـأى شـكل. حتـى أن مشـهد الأغنيـة علـى الشـموع فـى حفـل خطبـة البطلـين كـان يمكنـه أن يرفـع مـن قيمـة الفـيلم مـن حيـث البنـاء التشـكيلى علـى الأقـل، لكـن المخـرج سـارع بتحريـك كاميراتـه والـدفع بعجلـة الـرتم فـى هـذه الأغنيـة الرومانسـية التـى يفتـرض فيهـا الـبطء، وأخيـرا قـرر الخـلاص مـن المشـهد عنـدما تعجـل جـدا فـى إنهائـه بقطـع حـاد لا معنـى له وكأنه لم يكن..

أحيانـا كـان ينتابنـا إحسـاس أن هنـاك مخرجـا آخـر باسـم محمـد النجـار ارتكـب هـذا الـذى نـراه بالفعـل لإيـذاء أذواقنـا، إلـى أن قطـع المخـرج بنفسـه الشـك بـاليقين عنـدما ظهـر شخصـيا كممثـل فـى مشـهد مـن بـاب الدعايـة والتفـاخر مـن وجهـة نظـره بـالطبع. والغريـب أنـه جسـد علـى الشاشـة دور السيناريسـت غيـر الموهـوب الـذى لا يعـرف مـاذا يكتـب، ممـا يضـطر البطلـين إلـى مشـاركته فـى التـأليف المرتجـل علـى الهـواء مباشـرة بموافقتـه وإعجابـه الشـديد. والأكثـر غرابـة أنـه أدى هـذا المشـهد الكوميـدى بشـكل سـاذج مفتعـل، يثيـر الاسـتياء مـن التمثيـل ومـن الشخصـية ومـن كـل شـىء!! لكـن إذا كـان هـذا هـو مفهومـه عـن الكوميـديا أو التمثيـل أو عـن السـينما أساسـا، فمـن الطبيعـى والبـديهى تمامـا أن يخـرج العمـل بهـذا الشـكل المبعثـر العجيب..

يبـدو أن أصـحاب الفـيلم لـم يقلبـوا الصـفحات المكتوبـة جيـدا أو لـم يتـذكروا محتـوى المشـاهد التـى قـاموا بتصـويرها، وتركـوا فريـدة تضـع بصـمتها علـى صـفحة المفاجـآت الصـادمة السـابق ذكـر أمثلـة منهـا.. بعـد مشـاهد قليلـة للغايـة مـن مشـهد السيناريسـت المـدعى، تعلـن أن هـذا السـيناريو الـذى

اعترضت علـى سـفاهته جميـل للغايـة ومـؤثر.. هـل هـى تتحـدث عـن فـيلم آخـر، أم نحـن الـذين نشـاهد فيلمـا آخـر أم مـاذا؟؟!! يبـدو أن المخـرج أراد تأكيـد بـاب التفـاخر؛ فـأعلن وسـط الفـيلم عـن اسـم الفـيلم وعـن اسـمه بـالمرة، وإلا سـيكون الوحيـد الـذى لـم يسـتفد بهـذه المشـاهد فـى الدعايـة الانتخابيـة القادمـة!!! الخلاصـة أن هـذا الفـيلم مثـل معظـم الإنتـاج فـى السـنوات الأخيـرة لا يمـت إلـى الكوميـديا بصـلة، لكنـه فـى الحقيقـة ميلودرامـا مفجعـة مختلطـة بكوميـديا سـوداء داكنـة محزنـة تنعـى حـال السـينما المصـرية، التـى أصـبحت كمـا الطفـل المكـروه أو الكهـل الزائـد عـن الحاجـة الذى لا يحبه أحد..

مـع كـل ذلـك هنـاك بعـض حسـنات الفـيلم غيـر المقصـودة فيمـا يبـدو، ولا تنسـب إلا إلـى أصـحابها واجتهـاداتهم الشخصـية. أولا - خفـة ظـل محمـد لطفـى وتلقائيتـه التـى سـاندت الفـيلم كثيـرا رغـم وزنـه الزائـد. ثانيـا - وجـود الفنانـة خيريـة أحمـد فـى حـد ذاتـه. ثالثـا - إعطـاء فرصـة الغنـاء لسـمية الخشـاب بصـوتها النـاعم المعبـر، مقابـل نفيهـا التـام كممثلـة طـوال الفـيلم. حتـى أنهـا فـى مشـهد الاختطـاف المفبـرك الأخيـر اكتفـت بادعـاء الخـوف، وكـأن بريـق موهبتهـا التـى رأيناهـا سـابقا سـرق منهـا فـى الزحـام. رابعـا - موسـيقى خالـد حمـاد الشـجية التـى حاولـت إثبـات وجودهـا حسـب المشـاهد الضـحلة، حتـى أن آراء المتفـرجين حولنـا عبـرت عـن إعجابهـا بالموسـيقى أكثـر مـن مـرة علانيـة، ربمـا ليثبتـوا دون قصـد أنهـم ليسـوا سـذجا إلى هذه الدرجة القاحلة.

لـو أخـرج محمـد النجـار هـذا الفـيلم فـى الحلـم أو بالهـاتف المحمـول، لمـا ظهـر بهـذا الشـكل الـردىء الـذى لا يُفهـم ولا يُقبـل. وكمـا قالـت شـويكار فـى أفلامها القديمة: "شـىء لا يصدقه عقل!!!!!!!".. (٣٤٦)

"من نظرة عين"
تجربة سينمائية وليدة تستحق المشاهدة

إذا كانـت الأفـلام السـطحية هـى التـى أصبحت المسـيطرة علـى سـوق السـينما المصرية، فمـن حـق الفـيلم المصـرى "مـن نظـرة عـين" إنتـاج ٢٠٠٣ للمخـرج إيهـاب لمعـى أن يكـون وحـده تجربـة مختلفـة تنتمـى إلـى حـزب الأقليـة المحاربـة. هـذا الحـزب الفنـى المـنكمش نوعـا مـا الـذى يحـاول التـنفس وتقـديم فـن جـاد يعبـر بـه عـن همومـه ورؤيتـه الفنيـة ومفاهيمـه الجماليـة، لينضـم هـذا العمـل بهـذه المعطيـات إلـى زملائـه مـن الأفـلام المكافحـة الأخـرى، التـى تحـاول الانقـاذ باجتهـادات فرديـة عنتريـة مهمـا تباينـت مثـل "سـهر الليـالى" ٢٠٠٣ و"أسـرار البنـات" ٢٠٠١ و"أولـى ثـانوى" ٢٠٠١..

بما أننا نفينا توجه التهريج والقصور العقلى عن هذا الفيلم من حيث المبدأ، علينا أولا وأخيرا احترام هذه المحاولة وما بذل فيها من جهد أيا كانت مناطق الاختلاف والاتفاق المطروحة للمناقشة لصالح العمل الفنى. الجودة هنا لا تأتى بمنطق الأرقام التى تعدد إيجابياته أكثر من سلبياته؛ وإنما بمنطق أنها القطرة السينمائية الأولى لمخرج شاب نجح فى تقديم عمل فنى يثير جدلا من داخله؛ لأن إثارة الجدل فى حد ذاته حياة تؤكد على وجود الفيلم واستمراره زمنا طويلا. لكن إيهاب لمعى لم يكتف فى تجربته السينمائية الأولى بمهمة الإخراج فقط، حيث تولى إلى جانبها مهمة كتابة القصة والسيناريو والحوار وأيضا تصميم الديكور. استطاع المخرج قيادة فريق عمله بشكل متوازن الى حد ما طوال الفيلم، لكنه لم يستطع الحفاظ على هذا التوازن على مستوى الأوراق المكتوبة من البداية. من هذا المنطلق سندرك أن مشكلة الفيلم الرئيسية تكمن فى قدرات وتكوينات السيناريو وبناء المشاهد وتفصيلاتها، بالإضافة إلى مشكلتين مختلفتين مؤثرتين سنتعرض إليهما فى حينهما..

أقام السيناريست بنائه الدرامية على فرضية حدوث صدفة نادرة ابتعد بها عن أرض الواقع قليلا، لكنه أيضا لم يصل بها إلى حد الفانتازيا المتكاملة بمتطلباتها وعالمها. تتميز شخصية مصور الأفراح الفنان أكرم (عمرو واكد) الذى يحاول من خلال كل فرح تصوير ما يشبه فيلم قصير، بتركيبة درامية مثيرة تجعله يتسم بالقيادية والعنف والثقة بالنفس الزائدة إلى حد التكبر. لا يخجل ولا يفكر قبل إبداء آرائه؛ لأنه على يقين من صحتها وأهميتها أيضا. لا يعير اهتماما بمن ستصيبه سهام كلماته الجريئة المتبجحة إلى حد واضح. انصبت هذه الكاريزما الديكتاتورية الإبداعية القيادية على صميم عمله لدرجة أنه حول بيته إلى شاشات كمبيوتر وتلفزيونية، وملأ حوائطه بصور لعيون الفتيات الجميلات فقط. كان أكرم يحلم من داخله بعيون فتاة بعينها، توصل إلى تركيبتها السحرية على شاشة الكمبيوتر منذ ساعات قليلة. من أهم نقاط الفيلم الإيجابية توافق ديكور أكرم مع تركيبته النفسية ومهارته التكنولوجية؛ فترك البيت يطغى عليه اللون الأزرق بصفة خاصة على مستوى الوحدات المتناثرة والخطوط الزرقاء العريضة الممتدة المائلة على الجدران. وهو ما أسهم فى انتقال عناصر وإكسسوارات الديكور من موتيفات استاتيكية إلى شخصيات درامية تكميلية دلالية فاعلة تستكمل مفهوم رسم الشخصية، توفر الكثير من الشرح والحوار الوصفى المباشر. لم يكن التناقض بين مستوى وذوق تصميم منزل أكرم والحى الفقير الخانق الذى يسكن فيه وحيدا أو منعزلا فى هذا العمل نقطة ليس لها مردود، بل بادئة لسلسلة من التناقضات متوغلة داخل هذا الفتى العنيف الوجه الطيب القلب المحب، لكنه دائما متوتر بشكل ما؛ لأنه يبحث عن حلم أو عن فتاة لا يجدها. ثم كانت نقطة التحول الدرامية عندما أثمر البحث بالمصادفة البحتة عن إمكانية تحقيق حلمه شبه المستحيل، وفوجىء أن سارة

(منى زكى) عروس الفرح الذى سيصوره صورة طبق الأصل من العيون المثالية التى رآها على شاشة الكمبيوتر من نسيج خياله.

بدت هذه الفرضية غير مقنعة، وكانت أولى أن يزرع لها السيناريست والمخرج كافة مصادر الإقناع والمصداقية. نعنى هنا بالتحديد طرح فكرة وجود صاحة العيون فى حد ذاتها، ثم لحظة التقاء سارة وأكرم لأول مرة فى غرفة منزلها قبل تصويرها، عندما انطلق فجأة يعلنها حبه ورغبته فى الزواج بها ليلة زفافها، وتبدى هى شيئا من الدهشة الممتزجة بملامح التردد والإعجاب دون سبب أو تبرير ولو على مستوى اللاوعى!! برغم أن هذا المشهد يعتبر البنية الأساسية التى ستتوجه دفة الصراع تبعا لها بقية الفيلم، فإنه جاء سريعا متسرعا ينقصه التمهل ومعطيات المصداقية التى تحمى وتقنع بوجود صدفة نادرة الحدوث بهذا الشكل داخل السياق الفنى، مهما ابتعد الفيلم قليلا عن الواقعية وتماس مع الفانتازيا بشكل أو بآخر.. تنبع المعطيات وكيفية المصداقية التى نقصدها من البناء الفكرى الدرامى للمشاهد فى حد ذاتها على الورق أولا؛ لأن المخرج حاول قدر استطاعته تلبية احتياجات المشهد بصريا بالتركيز الدقيق على عينى البطلة ثم البطل، ومصاحبة هذه اللحظات بشحنة موسيقية غنائية مؤثرة وفعالة فى نفس الوقت. لكن المشكلة أن عدم المصداقية وخلخلة بناء المشهد ذاته بتفصيلاته تكررت بشكل ملح على مدار بقية العمل؛ لأن الأساس نفسه لم يكن قويا صلبا بما يكفى. من هذا المنطلق نقول إن إيهاب لمعى المخرج اجتهد كسيناريست، يمتلك فكرة نامية وشخصيات مثيرة، لكنها لم تعرف كيف تكتمل ولماذا. هذا ما ينطبق على شخصيات عديدة كما وكيفا مثل والدة سارة (سوسن بدر) ووالد سارة (أحمد راتب) وجدة سارة (هدى سلطان) ووالد العريس (شعبان حسين) ووالدة العريس (ميمى جمال)، حيث ظلوا جميعا بلا معالم بدون حاجة درامية ويمكن الاستغناء عنهم ببساطة وبلا خوف. مع أنه كان يمكن توظيفهم لإطلاق مواقف كوميدية حقيقية دون سطحية، من خلال توظيف اللحظات الحرجة أو المفارقات أو مطاردة أكرم للعروسين. من حسن الحظ أن كل هؤلاء الممثلين لهم من الخبرة ما يكفى ويفيض لتنفيذ هذا التوجه بشكل كان سيرفع من شأن الفيلم كثيرا ويعمقه. فى المقابل وظف الفيلم جيدا عدة شخصيات محورية مثل نودى (بسمة) مساعدة أكرم وشقيق سارة المشاغب (شريف رمزى) والجارة الفضولية معتزة (مها أبو عوف) وعمة أكرم (ماجدة الخطيب) والعريس الوحيد (جميل راتب)، على مستوى دفع الحداث أو الوجود المؤثر فى حد ذاته النابع من نسق الشخصيات وعقليتها ومنطقها وعلاقاتها غير التقليدية، وهو ما ينطبق بالتحديد على شخصيتى الجارة والعمة المتميزتين. ونشأ نوع من الخلل واللاتوازن فى سياق العمل البنائى ونسيجه الدرامى على كافة المستويات؛ فبدت بعض المناطق والشخصيات تعرف طريقها والبعض الآخر يعانى من فراغات وأزمات وعدم مبرر لوجوده وانعدام هوية..

شـعرنا بعـض الأحيـان أن المخـرج يوظـف فريقـه الفنـى ومنهجـه البصـرى كوسـيلة ناجحـة فـى الموقـف المناسـب، وبعـض الأحيـان كانـت قبضـته تنفلـت بعـض الشـىء وينقلـب الأمـر مـن وسـيلة إلـى غايـة فـى حـد ذاتهـا. علـى سـبيل المثـال حصـر المخـرج معظـم مشـاهده بعينـى البطـل ومـن وجهـة نظـره، مـن خـلال التعامـل معـه مباشـرة بالأحجـام والزوايـا المختلفـة. أو بمراقبتـه فـى الشاشـات أمامـه التـى تـردد وتعـدد صـوره وتواجـده ومداخلاتـه هيمنتـه وأحلامـه فـى كـل مكـان وفـى جميـع اللحظـات، أو مـن خـلال ردود أفعـال الآخـرين التـى تنشـأ دائمـا، وتـدور فـى فلـك النتيجـة المترتبـة علـى تصـرفاته وأقوالـه. بمـا يعنـى فـى النهايـة أنـه شخصـية الفـيلم الرئيسـية التـى تقـود وتـدبر، ومـا علـى الجميـع إلا أن ينفـذ برغبتـه أو رغمـا عنـه. أكـد مـدير التصـوير وليـد نبيـل هـذه السـلطوية الفكريـة علـى العمـل مـن جانـب البطـل مـن خـلال التقاطـه بالمواجهـة ومـن أعلـى نقطـة فـى خـط شـبه رأسـى أو فـى أقصـى يمـين أو يسـار الكـادر السـينمائى ليحتـل الصـدارة دائمـا، مـع التركيـز بشـكل واضـح علـى الكـادرات الكلـوز الكاملـة والمجتزئـة لتلـتقط عـين الشخصـية فقـط لا غيـر، للتجـاوب معهـا مقـاطع مـن أغنيـة "مـن نظـرة عـين" المـأخوذة مـن تـراث محمـد فـوزى. وقـد أدتهـا الصـوت المعبـر الشـجى عبيـر صنصـور بمهـارة ومـذاق مختلـف، واعيـة بمعنـى الكلمـات وعمقهـا علـى الـرغم مـن سـهولتها الظـاهرة. بينمـا مجـاء ونتـاج داليـا الناصـر فـى درجـة توازنـه ودقتـه وفاعليتـه وإيقاعـه علـى مـدى الفـيلم، أحيانـا يكـون سـريعا مختصـرا للـزمن هاربـا مـن التقليديـة داخـل المشـهد الواحـد أو فـى القطـع مـن هنـا إلـى هنـاك. وأحيانـا يتمهـل أكثـر مـن الـلازم ليصـل إلـى حـد الترهـل والتطويـل، أو يسـرع مـن تلقـاء نفسـه أكثـر مـن الـلازم ويحـاول الـتخلص مـن الاعتياديـة والترتيـب المنطقـى دون دافـع كـافى. وهـو أمـر فـى النهايـة يشـارك فـى تحمـل مسـئوليته المخـرج بوصـفه قائـد العمـل، لهـذا قلنـا مـن البدايـة إن المـنهج البصـرى كـان أحيانـا وسـيلة ناجحـة، وأحيانـا أخـرى كـان يهـدف إلـى الاسـتعراض أو التكـرار. ربمـا تكـون موسـيقى عـواد مـن أنجـح العناصـر فـى هـذا العمـل، حيـث اعتمـد علـى خلـق لزمـة موسـيقية سـمعية معبـرة عـن الحـالات المختلفـة والشخصـيات المتصـارعة علـى مسـتوى الصـراع الخـارجى والـداخلى. علـى سـبيل المثـال نسـمع نقـر آلات الموسـيقية وقفزاتهـا فـى لحظـات التفكيـر ونجـاح المغـامرات الصـغيرة هنـا وهنـاك، كمـا خصـص صـوت التشـيللو الغلـيظ الـداكن البطـىء للحظـات التـذكر والخـوف والتـردد وهكـذا.. بـرغم أن الموسـيقى كانـت مزيجـا بـين الشـرقية والغربيـة، فإنهـا كانـت تتـداخل فـى توقيتـات منضـبطة تعـرف هـدفها، بالتـالى أصـبحت شخصـية فاعلـة خـرج بهـا المؤلـف والمخرج مـن نطـاق المصـاحبة والتعريـف إلـى منطقـة التأثير الجمالى الفكرى الذى لا يمكن الاستغناء عنه.

تركـزت مشـكلتا الفـيلم الأساسـيتين بخـلاف السـيناريو حـول الأداء التمثيلـى لمنـى زكـى وعمـرو واكـد.. إن البطلـة لـم تعـرف كيـف تتحايـل علـى رد الفعـل الواحـد طـوال العمـل، وبـدت كأنهـا تـؤدى مهمـة محفوظـة بـلا تطـور أو أى محاولـة إبـداع ذاتـى، واستسـلمت إلـى أسـر التوجـه الأحـادى للشخصـية المكتوبـة. علـى حـين كـان يـنقص أداء عمـرو واكـد قـراءة أبعـاد

شخصية أكرم والوعى الكامل بمواصفاتها المثيرة، وكانت تحتمل أن يصادقها بعمق أكثر، ولا يكتفى بالتعامل مع أحلامها المكبوتة وعنفها الخاص من الناحية الظاهرية بالصوت العالى والنظرات الحادة فقط لا غير.. قيمة هذه الشخصية لا يتم التعامل معها من فوق القشرة الخارجية بتوسيع أو تضييق حدقة العين وإظهار النفور وما شابه. الممثل الموهوب المفكر هو الذى يمتلك عدة وسائل للتعبير عن العنف أو الضيق بأدوات متعددة صعبة، لكن الصعوبة الفعلية تكمن فى التعبير الحقيقى عن هذه الانفعالات وغيرها من الداخل بإحساس صادق وليس من الخارج، معتمدا على قناع وجه صارم جامد وأسلوب واحد لا يتغير.

تنبع قيمة هذا الفيلم من كونه يحيى مع غيره محاولات إعادة بريق السينما المصرية من جديد، وهى التى بدأت ترفع رأسها بتثاقل لتفيق من غفوتها الطويلة. حتى لو كان هذا البعث على شكل دوامات فى طريقها إلى الاكتمال مستقبلا، لكنها على الأقل محاولات بدت حقيقة ملموسة إلى أن ترفع السينما المصرية العليلة رأسها كاملا واعية تماما بما يدور حولها. فقط فى حالة إذا استكمل هذا المخرج وغيره طريقهم باجتهاد وإصرار ورغبة فى التطور وتقديم فن راق، ولم يتراجعوا أو يتعجلوا أو تغلبهم الحرفية الميكانيكية الرديئة وآليات السوق الطاغية والإحباطات القاتمة وتنهكهم رحلة المقاومة والسباحة ضد تيار التهريج، لكنهم يتحولون بمرور الوقت إلى موظفين يملأون شريط السينما بأى شىء وكل شىء إلا الفن، وتتساقط أوراقهم مثل الكثيرين غيرهم المعروفين للجميع.. (٣٤٧)

"المخادعون/ Matchstick Men"

نموذج سينمائى محكم لفن النصب الراقى

فيلم مثير.. هكذا يمكن أن نلخص مردود استقبال الفيلم الأمريكى "المخادعون/ Matchstick Men" إنتاج ٢٠٠٣ إخراج ردلى سكوت، الذى ظهر فى دور العرض فى الثانى عشر من شهر سبتمبر الماضى، لكنه عرض لأول مرة قبل هذا التاريخ بمهرجان فينيسيا السينمائى الدولى بدورته السابقة. قبل تقديمنا القراءة التحليلية التى تبرر وتفسر مناطق الإثارة فى هذا الفيلم، نشير أن هذا هو اللقاء الأول الذى يجمع بين النجم الأمريكى البارع نيكولاس كيج و المخرج البريطانى ريدلى سكوت، صاحب الأفلام الشهيرة "المصارع/Gladiator" و"ثيلما ولويز/ Thelma And Louise" و"سقوط الصقر الأسود/Black Hawk Down". برغم اختلافنا مع الخطاب الفكرى الدعائى تماما للفيلم الأخير كما تناولناه سابقا تفصيليا، فإننا لا ننكر قيمة الفيلم الفنية السينمائية البصرية خاصة فى التصوير والمونتاج وقدرة المخرج المهنية المتمكنة. مفترض أن اجتماع الثنائى

"كيج/ سكوت" يؤدى إلى نتيجة سينمائية غير تقليدية، وبالفعل نال هذا الفيلم فى متوسط التقديرات العالمية أربع نجوم كاملة بجدارة..

قصة هذا الفيلم مأخوذة من رواية "Matchstick Men" لمؤلفها إريك جارثيا، وهى عمل صغير نوعا ما يبلغ حجمه مائة صفحة فقط لا غير. قام بكتابة السيناريو الشقيقان تيد جريفن ونيكولاس جريفن فى ورشة عمل ثنائية، ولا ننسى أن تيد جريفن هو نفسه كاتب سيناريو الفيلم الأمريكى الكوميدى "المخاطر الكبرى/Ocean's Eleven" إنتاج ٢٠٠١ إخراج ستيفن زودربرج، وقام ببطولته نخبة من النجوم مثل جوليا روبرتس وبراد بيت وجورج كولونى وغيرهم. الطريف أن الفيلم السابق كان يعالج عملية نصب كبرى بارعة أيضا، وهو ما يتشابه مع الخطوط العريضة مع تيمة فيلمنا الحالى مع اختلاف المعالجة السينمائية والمفهوم الفكرى تماما. كما نشير أيضا أن هذا الفيلم يفتح لنا عدة أبواب متفرقة من المقارنات هنا وهناك سنشير إليها فى حينها، مما سيساعدنا على تأويل العمل الفنى بشكل أكثر عمقا وإيجابية وشمولية.. انتظم سيناريو الفيلم المنسق جيدا مجموعة من العلاقات الدرامية القليلة، تقوم بدور البطولة الكلية بنسب متساوية فاعلة فى قلب الصراع الدرامى المحورى، بأبعاده السيكولوجية والاجتماعية وطابع المغامرات المرحة ومباريات الذكاء المتوالية. كان لابد أن تتحقق هذه الجديلة الدرامية المثيرة داخل منظومة تعتمد على شخصية روى (نيكولاس كيج) بأبعادها المركبة، مع الحفاظ دائما على منهج المفاجآت المستمرة التى تتولد من بعضها البعض كسبب ونتيجة معا. وهو ما صنع من الفيلم مثالا جيدا للصراع المتوتر دائما لنصل فى النهاية إلى مفاجأة الفيلم الكبرى، ليؤكد نجاح الفيلم فى صنع التفاصيل الدقيقة التى تتخذ دلالات مزدوجة قبل وبعد اكتشاف الحقائق كاملة. بالتالى نجح المخرج فى استبقاء المتلقى فى مقعده وفتح منافذ قنوات استقباله بقوة، بعدما كسر حاجز توقع الأحداث القادمة كى لا نعرف أو نخمن إلى أين ستأخذنا المحركات الدرامية فى المشهد التالى وهكذا حتى النهاية..

بما أن مفتاح الفيلم ككل يقع فى يد روى الرئيسية بتركيبتها الدرامية المركبة، يجدر بنا أن نتساءل فى البداية ما هى شفرات شخصية روى؟ إنه هذا النصاب البارع الذى يعرف متطلبات الضحية جيدا ونقاط ضعفها، كما أنه ليس شريرا بدرجة كبيرة، لكنه أيضا ليس خيرا بدرجة كبيرة. هذه النقطة بالتحديد من أهم التساؤلات الجدلية التى يثيرها الفيلم لخلخة الافتراض السهل الساذج أن عكس الطيبة الشر أو العكس، الحقيقة أن هناك درجات متعددة بين العالمين تزيد التصنيفات صعوبة إن لم تجعلها مستحيلة كثيرا. إذا كان فن النصب الذى يبرع فيه روى يحتاج إلى كاذب ماكر بارع، فسنجد أن البطل يمارس الكذب بشكل مستمر طوال يومه حتى على نفسه، حتى أصبح هو نفسه ضحية من ضحاياه. منذ أربعة عشر عاما كاملا افترق روى عن زوجته التى كان يحبها من كل قلبه، لكنه رغم طوال هذه السنوات لم يعرف نتيجة حملها جنينا فى ذلك الوقت ولم يجرؤ على السؤال ومواجهة الحقيقة. كان طبيعى أن يتسبب هذا الهروب المستمر فى ترسيب شحنة غضب وتوتر داخل ظلام

اللاوعـى، وهـو مـا انعكـس علـى النصـاب البـارع بسـلوك عصـابى ووسـواس قهـرى، تمثـل فـى عـدة مظـاهر متشـابكة فـى بوتقـة واحـدة، جعلتـه فـى النهايـة علـى وشـك الانهيـار الـداخلى التـام وفقـدان كـل شـىء.. فقـد أصـبح نوعيـة مـن البشـر لا تطيـق ولـو ظـل بقعـة غيـر نظيفـة فـى منزلـه، كمـا أنـه يقـوم بحركـة عصـبية بعينيـه تشـبه الغمـزة اللاراديـة، لكنهـا فـى حالـة روى بـالعينين معـا. أضـف إلـى ذلـك أنـه لا يقـوم بـإجراء أى تصـرف بسـيط، مثـل غلـق البـاب مـثلا إلا بعـد أن يعـد واحـد اثنـان ثلاثـة بصـوت عـال. بـرغم محـاولات روى إخفـاء ضـعفه أمـام ضـحاياه، فـإن كـل هـذا المظـاهر تتحـد ضـده وتتفاعـل لتكشـف عـن نفسـها بعنـف فـى حالـة تعرضـه إلـى الضـوء المبهـر أو الجلـوس فـى الأمـاكن الواسـعة.. بالتـالى نجـد أن روى شخصـية مركبـة ترتعـب تمامـا مـن مواجهـة نفسـه الهاربـة؛ فعـزل نفسـه كليـة عـن العـالم الخـارجى وانحصـر فـى شـريكه وتلميـذه وسـاعده الأيمـن فرانـك (سـام روكويـل)، الـذى أرشـده إلـى طبيبـه النفسـى الجديـد د. كلايـن (بـروس آلتمـان). عـن طريقـه يـدرك روى أن ابنتـه آنجـيلا (آليسـون لومـان) مراهقـة جميلـة، متمـردة شـديدة الـذكاء تبلـغ مـن العمـر أربعـة عشـر عامـا. ثـم يتخـذ السـياق الـدرامى للفـيلم مسـارا مختلفـا تمامـا، عنـدما نكتشـف حيـرة روى البالغـة داخلـه بـين فخـره بنفسـه كنصـاب فنـان سـوبر، وخجلـه أمـام نفسـه أمـام مهنتـه وبراعتـه التـى تمنحـه حـق التفـاخر اللحظـى والاسـتمتاع وإمكانيـة طـرح الحيـاة البديلـة فـى مشـاهد منفصـلة متصـلة. وللمـرة الثانيـة يقـع روى فريسـة لنفسـه بعـدما أدرك وهـو الكـاذب المحنـك أنـه لا يسـتطيع الكـذب علـى ابنتـه، واكتملـت مفاجـآت حياتـه الصـادمة بعـدما أبـدت ابنتـه إعجابهـا الشـديد بـه، وأصـرت علـى تعليمهـا حيـل النصـب وممارسـتها فعليـا تحـت حمايـة والـدها اللاطيـب واللاشرير..

مـن كـل مـا سـبق يتضـح لنـا أن هـذا الفـيلم لايمكـن أن تتكامـل لـه عوامـل النجـاح إلا فـى وجـود طـاقم ممثلـين ذوى موهبـة حقيقيـة وقـدرات ليسـت تقليديـة، خاصـة شخصـية روى التـى تحتـاج ممـثلا هادئـا واعيـا مثـل نيكـولاس كـيج. لكـن هـذا الطـاقم خلـف وأمـام الكـاميرا يحتـاج قائـدا مـاهرا مثـل المخـرج البريطـانى المخضـرم ريـدلى سـكوت. طـرح سـكوت رؤيتـه الدراميـة البصـرية التشـكيلية طـوال المشـاهد بشـكل مباشـر وغيـر مباشـر، ليسـاهم بفريـق عملـه فـى لعـب دور مـؤثر مـتفهم طبقـات الصـراعات الداخليـة المتماسـة بعنـف مـع الصـراعات الخارجيـة مـع أو ضـد الأبطـال طـوال الوقـت. منـذ المشـاهد الخلفيـة التـى ظهـرت علـى الشاشـة مصـاحبة للتتـر وبمـرور الوقـت، إتضـح أن ريـدلى سـكوت انـتهج فـى رؤيتـه وأسـلوبه بـين البنـاء السـيكولوجى والكوميـديا الخاصـة جـدا واللحظـات الإنسـانية التـى تتـوفر بكثـرة فـى هـذا الفـيلم. تنبـع خصوصـية الكوميـديا هنـا مـن تولـدها مـن قلـب التركيبـة الشخصـية المعقـدة لنفسـية روى شـبه المنهـارة فـى غيـر وضـوح، لكـن مـن خـلال أداء كـيج المنضـبط المـتفهم متطلبـات ومبـررات وأهـداف شخصـيته حسـب مراحـل تطـور الصـراع الـدرامى. صـحيح أن المتلقـى يضـحك كثيـرا مـن بـاب كوميـديا الموقـف والمفارقـة، لكنهـا فـى النهايـة تظـل ضـحكة عاليـة الفكـر غيـر مكتملـة أو لاهيـة تمامـا لكونهـا منشـغلة تفكـر فيمـا يجـرى لا تسـخر مطلقـا مـن روى، كمـا أنهـا أيضـا لا تتعـاطف معـه بالقـدر المتكامـل بـلا ثغـرات أو فراغـات. أمـا فيمـا يخـص المـنهج البصـرى النفسـى الـذى اتبعـه

ريـدلى سـكوت، فقـد اتفـق بصـريا وتفصـيليا مـع خطـوات السـيناريو التـى تعمـدت تقسـيم المفاجـآت التـى تتعلـق بالشخصـية أو بتطـور الأحـداث عامـة. علـى سـبيل المثـال نجـد كـاميرات مـدير التصـوير جـون ماثيسـون ومونتـاج دودى دورن اتحـدا تحـت قيـادة المخـرج فـى المشـاهد المتقاطعـة مـع التتـر، لاسـتعراض مـا حـول منـزل روى وحمـام سـباحته الفـاخر وحديقتـه بفـرض سـطوة الإيقـاع البطـىء المتأمـل الـذى ينبـىء بـالثراء والترقـب والحـذر. أمـا الثراء فـلأن روى بالفعـل ثـرى، كمـا أننـا علـى وشـك دخـول هـذا العـالم وعلينـا الترقـب بحـذر، وبعـدما تبحرنـا مـع روى بعـض الشـىء اكتشـفنا أنـه مـن المنطقـى تمامـا تسـلل الكـاميرات مـن خـارج بيـت روى إلـى داخلـه، مـع تمهـل الإيقـاع داخـل المشـهد نفسـه أو فـى القطـع مـن هنـا إلـى هنـاك، بالإضـافة إلـى موسـيقى هـانز تسـيمر الخفيفـة الهادئـة. وهـو مـا يعنـى تمركـز اهتمـام الفـيلم عامـة وكافـة أدوات المخـرج حـول شخصـية روى المـؤثرة وبـذل الجهـد للتوصـل إليهـا ومحاولـة تفهـم أوضـاعها والتعـرف علـى عالمهـا. بالتـالى بـدأ بالمنطقـة المنيـرة المحرمـة فـى الخـارج حتـى وصـوله إلـى موقـع روى داخـل البيـت النظيـف بشـكل مسـتفز شـبه المظلـم، وبـدأ العـد علـى الشاشـة واحـد اثنـان ثلاثـة، فـى دلالـة تحيـل إلـى عقـدة روى مباشـرة وتعلننـا بـدأ العـرض السـينمائى القـادم. كمـا وظـف المخـرج العناصـر السـابقة مـع أغـانى فرانـك سـيناترا لإضـفاء الـتحكم الـوهمى والاسـتقرار المزيـف علـى حيـاة روى، بالتقـافز داخـل المشـهد الواحـدة دلالـة علـى سـرعة انقضـاء الـزمن الظـاهرى، مـع أن سـاعة الـزمن الداخليـة لـدى روى معطلـة تمامـا منـذ زمـن بعيـد. بمجـرد بدايـة تكشـف منـاطق الضـعف فـى شخصـية البطـل، بـدأ الفـيلم يتعامـل معـه بعـين حقيقتـه الداخليـة التـى ينكرهـا. مـن خـلال جلسـات العـلاج النفسـى نجـد الإيقـاع يصـل إلـى أبطـأ درجاتـه، خاصـة مـع تـوالى درجـات المواجهـات النفسـية الصـعبة، مـع حصـار روى فـى ركـن ضـيق شـبه مظلـم يـزداد إظلامـه تـدريجيا كلمـا تتضـح مخـاوف الشخصـية أكثـر. وهـو مـا أعطـى المخـرج الفرصـة للتلاعـب بشـحنات الإضـاءة والتنـاقض فـى الكتـل الحية بين منظور الضل والنور.

مـع أنهـا لحظـة بسـيطة فـى بـدايات الفـيلم لكننـا سـنتوقف عنـد رد فعـل روى فـى أحـد المشـاهد كمفتـاح بصـرى هـام لتحليـل شخصـيته والصـراعات الـدائرة فـى العمـل ككـل.. أثنـاء ممارسـة روى النصـب علـى ضـحاياه الطامعـة، انفـتح الزجـاج فجـأة وتعـرض وجـه البطـل إلـى ضـوء الشـمس المبهـر الـذى يفـزع منـه. وإذا بوجـه البطـل يصـبح كتلـة مـن الشـمس المصـغرة، حتـى بـدا أقـرب إلـى الشـيطان النـارى بمـا يتسـق مـع طبيعـة مهنتـه. فـى نفـس الوقـت تحيلنـا هـذه الدلالـة البصـرية إلـى حتميـة المواجهـة القادمـة لـروى مـع ماضـيه، الـذى يهـرب منـه بكـل مـا يملـك واقتـراب وصـوله حافـة الانهيـار. وهـو مـا بـرر منطقيـا لجـوء المـريض للطبيـب، ثـم ظهـور ابنتـه المـؤثر فـى حياتـه لتفرغ محتواها بفوضوية طفولية وتفضحها ضد روى ولمصلحته أيضا..

مـن المنطقـى أن يتـوارد إلـى الـذهن مباشـرة ونحـن نتنـاول فيلمـا يتحـدث عـن تيمـة فـن النصـب البـارع غيـر دمـوى الفـيلم الأمريكـى الكوميـدى النـاجح تمامـا "النصـاب المحتـرف/ Catch Me If You Can" ٢٠٠٢ بطولـة ليونـاردو دى كـابريو وتـوم هـانكس إخـراج سـتيفن سـبيلبرج. كـل مـن شـاهده مـن

وقت قريب يعرف أنه هو الآخر يتناول نفس التيمة، مع فارق المعالجة السينمائية وطبيعة بناء الصراع الدرامى وتوجه وتركيبة الشخصيات. أما إذا بحثنا عن مقارنات من نوع آخر بقراءة تحليلية ومنهج سيكولوجى، سيتبادر إلى ذهننا الفيلم الأمريكى الكوميدى "أنا وأنا وهى/ Me, Myself And Irene" ٢٠٠٠ بطولة جيم كارى ورينيه زلويجر إخراج الشقيقين بيتر وبوبى فاريللى، والفيلم الأمريكى "الرغبة المزدوجة/Passion Of Mind" ٢٠٠٠ بطولة ديمى مور إخراج آلان برلينر، وهما يقومان أيضا من حيث السياق الدرامى على نوعية البطل المكبوت الهارب من ماضيه المرير.. من المعروف أن الشحنات النفسية إذا لم تعبر عن نفسها فى وقتها، تتسبب فى حدوث مشكلات عديدة لبقائها دائما على قمة بركان مقموع على وشك الانفجار المدوى فى أى وقت، لتحمله ضغطا هائلا من الخلل النفسى بما يفوق طاقته.. غالبا ما ينفجر هذا البركان فى شكل مرضى، وهو ما عبر عنه جيم كارى عندما تحول من منتهى الخير إلى منتهى الشر النقيض، بعدما انتهت صلاحية احتماله من فرط ظلم الناس له وسوء تقديرهم لأخلاقه الطيبة السمحة أكثر من اللازم. أما فى حالة الفيلم الثانى وبطلته ديمى مور التى تعانى من ماض مرير فقد لجأت هى الأخرى الى الاحتماء فى ثوب شخصية أخرى لكن فى الحلم. لقد خلقت لها حياة متكاملة تأليفها وتمثيلها وإخراجها، وكانت هى أيضا المتفرجة الوحيدة حتى لم تعد تفرق بين حياتها الحقيقية الواقعية وحياتها البديلة الوهمية فى الأحلام..

أخيرا نتوقف أمام الممثلة الأمريكية الشابة آليسون لومان التى جسدت دور فتاة مراهقة بإقناع ومصداقية، رغم أنها تبلغ من العمر ثلاثة وعشرين عاما. وقد سبق لنا مشاهدتها فى الفيلم الأمريكى "زهور الشر/White Oleander" ٢٠٠٢ أمام ميشيل فايفر إخراج بيتر كوزمنسكى، وفيه جسدت أيضا دورا صعبا أكثر تعقيدا متعدد المراحل كشف عن طاقتها الإبداعية. برغم أن الفيلم السابق حقق نجاحا متوسطا، فإنه قدم ممثلة موهوبة ستفرض نفسها بشكل خاص فقط إذا اكتسبت الخبرات اللازمة وطورت أدائها إلى الأفضل وأحسنت الاختيار..(٣٤٨)

ختام مهرجان القاهرة السينمائى الدولى السابع والعشرون
أنشطة مكثفة وأفلام هامة تثير الجدل

انتهت الدورة السابعة والعشرون لمهرجان القاهرة السينمائى الدولى بكل فعالياتها التى بدأت فى السابع من شهر أكتوبر الماضى وحتى السابع عشر من نفس الشهر.

شارك فى المسابقة الرسمية ثمانية عشر فيلما مصريا وعربيا وأجنبيا، تمتع الكثير منهم بمستوى فنى راق استمتع به جمهور الحاضرين المتابعين والنتظرين للمهرجان كل عام، حتى صعب أحيانا التفضيل بين

الأفـلام التـى تنافسـت بقـوة للحصـول علـى جـوائز المهرجـان التسـعة. أعلـن رئـيس لجنــة التحكـيم الممثــل الفرنســى جــون كلــود بريلــى فــى الحفــل الختــامى فــوز الفــيلم المجــرى "قهرهــا الحـــب/Down By Love" ٢٠٠٣ للمخـرج تامـاس سـاس بجـائزة الإبـداع الفنـى مقدمـة للمخـرج، و فـاز الفـيلم الإندونيســـى "كمـــان بـــلا أوتـــار/The Stringless Violin" ٢٠٠٣ للمخرجـــة سـيكار ايـو اسـمارا بجـائزة نجيـب محفـوظ لأحسـن عمـل أول أو ثـان للمخـرج. وفــازت المخرجـــة والسيناريســـت الإيرانيـــة تاهمينـــه ميلانـــى بجـــائزة ســـعد الـــدين وهبـــه لأفضـــل ســـيناريو عـــن فيلمهـــا "رد الفعـــل الخـــامس/ Fifth Reaction" ٢٠٠٣. بينمـــا فـــاز الفـــيلم الصـــينى "الأب/Father" ٢٠٠٢ إخـــراج ليـــانج شـــان بجـــائزتى أفضـــل مخـــرج وأفضـــل ممثـــل حصـــل عليهـــا الممثـــل الصـينى شـوانج جـوفن. كمـا فـازت الممثلتـان الفرنسـيتان سـاندرين كيبـرلين وســـيلفى تســـتود بجـــائزة أفضـــل ممثلـــة مناصـــفة عـــن دورهمـــا فـــى الفـــيلم الفرنســـى "فتاتـــان متميزتـــان/Filles Uniques" ٢٠٠٣ إخـــراج بييـــر جوليفيـــت. علــى حــين فــاز الفــيلم الفلســطينى "موســم الزيتــون/The Olive Harvest" ٢٠٠٣ إخــراج حنــا إليــاس بجــائزتى لجنــة التحكــيم الخاصــة الهــرم الفضــى مقدمـة للمخـرج وجـائزة لجنـة التحكـيم لأفضـل فـيلم عربـى وقيمتهـا مائـة ألـف جنيــه مقدمــة للمنــتج. أمــا كبــرى جــوائز المهرجــان الهــرم الــذهبى فنالهــا الفــيلم اليونـــانى "الملــك/The King" ٢٠٠٢ إخـــراج نيكـــوس جرامـــاتيكوس. وأخيــرا منحــت لجنــة التحكــيم شــهادة تقــدير خاصــة لمنــتج وأبطــال الفــيلم المصرى "حب البنات" ٢٠٠٣ إخراج خالد الحجر.

تميــز مهرجــان هــذا العــام بوجــود العديــد مــن الأقســام الهامــة، علــى رأســها قســم "أفـلام المســابقة الرســمية" و"أفـلام بالقســم الرســمى خــارج المســابقة" و"مهرجــان المهرجانــات" الــذى يعــرض أهــم الأفــلام التــى حــازت علــى جــوائز عالميــة، وهنــاك أيضــا مجموعـــة أفــلام تــم عرضــها فــى إطــار "القســـم الإعلامـــى". كمـــا أقـــام المهرجـــان أيضـــا فـــى دورتـــه الســـابقة احتفاليـــات خاصـــة بســـينما كوريـــا الجنوبيـــة الحديثـــة والســـينما الألمانيـــة الحديثـة والسـينما العربيـة الجديـدة ومختـارات مـن أفـلام بوليـوود، و صـاحب عـرض الأفـلام صـدور كتيبـات متعـددة تعطـى أهـم الملامـح الفنيـة والتجاريـة لكــل هــذه الاتجاهــات، وهــى الدراســات التــى ســنتعرض لنبــذة عــن أهــم فقراتهــا ونقــاط بحثهــا. فــى إطــار التكريمــات قــررت إدارة المهرجــان الاحتفــال بالســـينما الفرنســـية كضـــيف شـــرف للمهرجـــان وتكـــريم العديـــد مـــن رموزهـــا الشــهيرة، مــن خــلال عــرض أهــم أفــلام مؤسســة جــان الســينمائية وأيضــا أفــلام المخــرج الســـينمائى الشـــهير كلـــود شـــابرول، وإلـــى جـــانبهم أهـــم الأفـلام السـينمائية التـى أنتجهـا المنـتج الفرنسـى المعـروف هـوبير بلـزان. مــن أهــم أقســام المهرجــان هــذا العــام أيضــا قســم "المخرجــات العربيــات"، والــذى عــرض مــن خلالــه أهــم الأفــلام التــى قامــت بإخراجهــا المــرأة العربيــة فـــى الســـنوات الأخيـــرة، تقـــديرا لمجهوداتهـــا ولتتبـــع الخـــط البيـــانى لمـــدى إبـداعها وأهـم الموضـوعات التـى تناولتهـا ودخلـت فـى دائـرة اهتماماتهـا فـى الســـنوات الأخيـــرة. وأخيـــرا كـــرم المهرجـــان فـــى دورتـــه الســـابعة والعشـــرين مجموعــة مــن أهــم فنــانى الســينما المصــرية فــى مختلــف المجــالات، هــم

مـيلا فنيـة مونتـاج النيجـاتيف والفنانـة نجـلاء فتحـى والفنـان محمـود ياسـين والمخـرج علـى بـدرخان، بالإضـافة إلـى ضـيوف شـرف المهرجـان البـارزين وعلى رأسهم المنتج الأمريكى المرموق ماريو كسار..

ضـمت لجنـة تحكـيم المهرجـان هـذا العـام نخبـة مـن الفنـانين المرمـوقين الـذين أثـروا الفـن السـينمائى فـى مختلـف البلـدان والمجـالات، وسـنحاول هنـا إعطـاء نبـذة مختصـرة للغايـة عـن أهـم إنجـازات هـؤلاس الفنـانين الكبـار. يـأتى علـى رأسـهم رئـيس لجنـة التحكـيم الممثـل الفرنسـى "جـان – كلـود بريـالى/Jean – Claude Brialy" الجزائـرى الأصـل الـذى لقبنـاه بأسـتاذ فـن التمثيـل الممتـع. شـارك بالتمثيـل فـى عـدة أفـلام تمثـل علامـة فارقـة فـى تـاريخ السـينما الفرنسـية مثـل "سـيرج الجميـل/Le Beau Serge" و"أبنـاء العـم/Les Cousins" لكلـود شـابرول. فـى الفـيلم الأخيـر جسـد بريـالى شخصـية "بـول/Paul" التـى أصـبحت فيمـا بعـد مـن أكثـر الشخصـيات الدراميـة تميـزا وإثـارة فـى أرشـيف السـينما الفرنسـية. ثـم انضـم إلـى قافلـة مخرجـى الموجـة الفرنسـية الجديـدة الشـهيرة فـى القـرن الماضـى، واعتبـره النقـاد مـن أهـم مخرجـى فتـرة التحـول الفارقـة فـى تـاريخ السـينما الفرنسـية والأوربيـة كلهـا، وشـهد بدايـة العقـد السـادس مـن القـرن الماضـى بالتحديـد ذروة أعمـال بريـالى كمخـرج سـينمائى، لكـن يبقـى دائمـا فيلمـه الجميـل الشـهير "إجلانتـين/Eglantine" إنتـاج عـام ١٩٧٢ هـو درة مـا قـدم هـذا المخـرج الموهـوب علـى مـدى تاريخـه السـينمائى الطويـل. مـن بـين أعضـاء لجنـة التحكـيم المنـتج الإيطـالى رنـزو روسـيلليني الـذى بـدأ التعـاون مـع والـده المخـرج الإيطـالى الكبيـر روبرتـو روسـيلليني (١٩٠٦ – ١٩٧٧) كمخـرج مسـاعد فـى بدايـة الأمـر، ثـم كمنـتج وذلـك حتـى عـام ١٩٧٧ عـام وفـاة والـده، وهـو أيضـا شـقيق الممثلـة الإيطاليـة إيـزابيلا روسـيلليني (١٩٥٢ -) وأسـطورة الممثلـة السـويدية العظيمـة إنجريـد برجمـان (١٩١٥– ١٩٨٢). يعتبـر الفنـان الإيطـالى رنـزو روسـيلليني فنـان متعـدد المواهـب. إلـى جانـب درايتـه العظيمـة بالإنتـاج مـارس أيضـا التـأليف والإخـراج رغـم قلـة أعمالـه فـى هـذين المجـالين. مـن أهـم أفلامـه "الحـب فـى العشـرين/ L’ Amore A Vent’ Anni" ١٩٦٢ و "رجـل البـوليس/Policeman" ١٩٧١ و"دون جيوفـانى/ Don Giovanni" ١٩٧٢ و"تـاريخ البرازيـل/Historia Do Brazil" ١٩٧٣ و"بروفـة أوركسـترا/Prova D’ Orchestra" ١٩٧٨. هنـاك أيضـا الممثلـة الإندونيسـية "كريسـتين حكـيم/Christine Hakim" التـى تعـد واحـدة مـن أكثـر الممـثلات اللائـى يتمـتعن بموهبـة رفيعـة المسـتوى فـى عـالم التمثيـل، وتلقـى منـذ بـداياتها الكثيـر مـن الاحتـرام الشـديد علـى المسـتوى المحلـى والـدولى معـا. وتوجـت عطائهـا بفوزهـا سـت مـرات بجـائزة "سـترا" كأفضـل ممثلـة، وهـى الجـائزة التـى تعـد واحـدة مـن أرفـع الجـوائز التـى تمنحهـا جماعـة الفـيلم الإندونيسـى وتعـادل جـائزة الأوسـكار بإندونيسـيا. وقـد تـم اختيارهـا كعضـو لجنـة تحكـيم بمهرجـان كـان السـينمائى الـدولى عـام ٢٠٠٢ فـى دورتـه الخامسـة والخمسـين كـأول إندونيسـية تنـال هـذا التقـدير، مـن أهـم أفلامهـا "الحـب الأول/First Love" ١٩٧٤ و"شـىء جميـل/Something Beautiful"

١٩٧٧ و"خلف شبكة الناموس/Behind The Mosquito Net" ١٩٨٣ وأيضا الفيلم اليابانى "الرجل النائم/Sleeping Man" ١٩٩٥.

ثالث أعضاء لجنة التحكيم هو المخرج الصربى "جوران باسكالفتش/Goran paskaljevic" عاشق السينما والحرية، الذى أصبح الآن وبجدارة واحدا من أهم المخرجين فى القارة الأوروبية، الذين يتربعون بموهبتهم على المقاعد الأمامية المميزة، ولا يدخر وسعا أو جهدا أو إبداعا فى إسعاد المتلقى وإمتاعه بصريا وذهنيا وعلى كافة المستويات. من أهم أفلامه "والدة الملوك/Mother Of Kings" ١٩٨٨ و"بحيرة الصبر/The Lake Of Constance" ١٩٨٦ وفيلم "الغرفة المطلة على البحر/A Room With A View On The Sea". من أبرز أعضاء لجنة التحكيم المخرج السنغالى "موسى سين أبسا/Moussa Sene Absa" كواحد من أبرز وجوه السينما الأفريقية على المستوى المحلى والدولى فى نفس الوقت، كما أنه فنان متعدد المواهب بمعنى الكلمة. هو مخرج سينمائى ومؤلف وسيناريست ومنتج ومونتير وكاتب أغانى وممثل أيضا. من أصغر أعضاء لجنة التحكيم سنا الممثلة الصينية "باى لينج/Bai Ling" التى أجبرت السينما الأمريكية على احترامها، ومن أعمالها "الركن الأحمر/Red Corner" ١٩٩٧ أمام النجم الأمريكى ريتشارد جير و"آنا والملك/Anna And The King" أمام النجمة الأمريكية الشهيرة جودى فوستر. وهناك السيناريست والمخرج الروسى الكبير سيرجى سولوفيوف/Sergei Solouyov، ويصنفه النقاد واحدا من أبرز جيل السينما الروسية فى عصرها الذهبى، حيث ساهم فى تطوير صناعة السينما فى بلاده بتقديمه مجموعة من أكثر الأعمال تميزا، والتى قامت مع غيرها بترسيخ ثقل السينما الروسية دوليا. من أفلامه "مائة عام بعد الطفولة/Hundred Years After Childhood" ١٩٧٤ و"ألحان الليالى البيضاء/Melody Of White Nights" ١٩٧٦ و"الشقيقات الثلاث/ The Three Sisters" ١٩٩٤ وغيرهم الكثير. أما المخرج السينمائى والتليفزيونى وكاتب السيناريو البريطانى بيرس هاجارد فقد حصدت أفلامه كسيناريست ست جوائز عالمية نذكر منها فيلم "الدماء على فك الشيطان/The Blood On Satan's Claw" ١٩٧٠.

نبدأ أعضاء اللجنة العرب بالمخرج التونسى "رضا الباهى / Ridha Behi"، الذى بدأ رحلته الفنية مبكرا كسيناريست أولا قبل الاتجاه إلى الإخراج السينمائى. من أهم أفلامه "عتبات ممنوعة/Seuils Interdits" ١٩٧٢ و"السنونو لن تموت أبدا فى القدس/ Les Hirondelles Ne Meurent Pas A Jerusalem" ١٩٩٤ و"صندوق عجب/ La Boite Magique" ٢٠٠٢. وأخيرا ضمت اللجنة الفنانة المصرية نبيلة عبيد والكاتب محمد سلماوى، ونعتقد أن تاريخهما الطويل معروف لدى الكثيرين بما يكفى.

قبل الانتقال إلى قسم أفلام المسابقة الرسمية الهام نود الإشارة إلى أن فيلم الافتتاح هذا العام كان الفيلم الفرنسى "رحلة سعيدة/ Bon

Voyage" إنتاج ٢٠٠٣ إخراج جان بول رابينو، وقد كان بالفعل خير افتتاح للمهرجان لما يتميز به من حبكة درامية مركبة ورؤية إخراجية متمكنة وأوراق سيناريو محكمة وأداء تمثيلى ممتع.

من بين أفلام المسابقة الرسمية المتعددة تميزت مجموعة من الأفلام بالعمق والإبداع مقارنة بغيرها، هم الفيلم اليونانى "الملك/ The King" إخراج نيكوس جراماتيكوس، الفيلم الإندونيسى "كمان بلا أوتار/The Stringless Violin" سيناريو وإخراج سيكار ايو اسمارا، الفيلم السويدى "شرخ فى الجدار/A Breach In The Wall"، الفيلم الإيرانى "رد الفعل الخامس/ Fifth Reaction" سيناريو وإخراج تاهمينا ميلانى، الفيلم الصينى "الأب/Father" إخراج ليانج شان، الفيلم المجرى "قهرها الحب/ Down By Love" للمخرج تاماس ساس، والفيلم الروسى "السقوط إلى أعلى/Falling Up" إخراج ألكسندر ستريجينوف وسيرجى جوينزبرج. وهناك الفيلم الفلسطينى "موسم الزيتون" الذى طرح وجهة نظر مخالفة للصراع "العربى/ الإسرائيلى" بتركيزه على صراع شقيقين فلسطينيين على حب فتاة حائرة بينهما، بالإضافة إلى الفيلمين السوريين الهامين "رؤى حالمة" للمخرجة واحة الراهب و"ما يطلبه المستمعون" إخراج عبد اللطيف عبد الحميد، والفيلم التونسى رفيع المستوى "رقص الريح" للمخرج طيب لوحيشى رغم عدم وصوله.

بما أننا لن نستطيع تقديم قراءة تحليلية وافية لكل هذه الأفلام، سنكتفى فقط بالإشارة إلى بعضها وأهم النقاط التى ميزتها ورجحتها عن غيرها. نبدأ بالفيلم السويدى "شرخ فى الجدار/ A Breach In The Sprickorna I Muren/Wall" ٢٠٠٣ ومشاهده الأولى، التى سرعان ما أعلنت عن موهبة ورؤية المخرج جيمى كارلسون. يتبنى الفيلم من البداية فكرة خلق عالم شديدة الخصوصية والانغلاق على سكانه قليلى العدد تماما على المستوى الزمانى والمكانى، اللذين يحيلان إلى دلالات جغرافية ملموسة ودلالات نفسية على مستوى التأويل الأبعد. أقام السيناريست جيمى كارلسون نسيجه الدرامى المأخوذ عن رواية للمؤلف لارس جوستافسون، على أكتاف بطلى الفيلم مدرس الرياضيات لارس (ماجنوس كريبر)، الذى يعمل مدرسا للرياضيات بإحدى المدارس، وكان يُعد فى الماضى القريب أحد أساتذة الرياضيات المرموقين فى الجامعة. لكنه ومع منفاه الاختيارى الإجبارى فى هذه المدينة السويدية الصغيرة للغاية، وجد أملا جديدا يخرجه من دائرة إحباطه القاتلة متمثلا فى الطالب جونى (سيفير جودناسون)، الذى أظهر عبقرية نادرة فى مادة الرياضيات رغم عدم اهتمام والده (أندرس بالم) ومعارضته الشديدة لاستكمال ابنه تعليمه فى الجامعة، حيث لا يرى له مستقبلا إلا فى تولى مسئولية الجاراج الذى يملكه كعمل يدوى بحت دون أدنى طموح آخر، ليستكمل ترس المنتمين إلى هذا العالم الصغير المنعزل. لعب المخرج جيمى كارلسون لعبة توظيف عنصرى الزمان والمكان دراميا وبصريا على المستوى الظاهرى والنفسى معا طوال الوقت.

نصل إلى الفيلم الروسى "السقوط إلى أعلى/Falling up" ٢٠٠٢ للمخرجين الروسيين سيرجى جنزبرج ألكسندر ستريجنوف، وهو مأخوذ من رواية للمؤلفة الروسية ناتالى فيكو التى كتبت سيناريو الفيلم أيضا. قدم الفيلم خليطا من الدراما النفسية المثيرة والأداء التمثيلى الممتع، وذلك لطبيعة بناء الدراما النفسية المكتوبة، التى تتناول طبيعة صراعات الطبقة البرجوازية الجديدة فى المجتمع الروسى، وأيضا لقدرة المخرجين على خلق الجو العام المختلف الذى أحيا الفيلم فى عالمه الخاص الذى يناسبه. انتظم المخرجان مجموعة من العلاقات الدرامية النفسية المثيرة القائمة على التوتر المتلاحق وعدم المصالحة واللاتفاهم بصفة مستمرة، ليقدم معالجة مختلفة للثالوث الدرامى المعروف الزوج والزوجة والعشيق، مع إضافة عشيقة أخرى هذه المرة ليصبح هذا التكوين الرباعى قادرا على توليد دراما أكثر تفاعلا وقسوة وعمقا. أهم ما يستلفت الأنظار فى شخصية الزوجة (إفجينيا كريكوفا)، هو نجاح السيناريو فى وضعها داخل حالة من الانكسار العاطفى والجرح الأنثوى وفوضى المشاعر، خاصة عندما يجتمع كل هؤلاء داخل عقل وقلب زوجة روسية شابة غاية فى الجمال والإثارة تعيش أسوأ مراحل الوحشة والغربة مع زوجها السياسى البيروقراطى الفاسد (ألكسندر فكلستوف)، الذى لا يقدر رغباتها ولا يحمل لها الشعور الكافى بالامتنان بعد مساعدتها الجليلة له فى الوصول لكل ما بلغه من القمة. عندما تكتشف الزوجة فى النهاية مدى فساد زوجها السياسى ثم خيانته لها مع أقرب صديقاتها وانعدام ثقتها بكل شىء، كان من المنطقية الدرامية أن تفضل الانسحاب من هذه الحياة والسقوط من الشرفة إنقاذا لنفسها من كل هذا الكذب والغش والاغتراب، لكنه من وجهة نظرها كان السقوط إلى أعلى بما يتناسب مع طبيعة حياتها المنقلبة أصلا رأسا على عقب..

يُعتبر الفيلم الصينى الإنسانى الاجتماعى "الأب/Father" إخراج ليانج شان منظومة سياسية تختلط بالأوراق الإنسانية، ويطرح الأزمة الاقتصادية الطاحنة التى تجتاح الصين مثل معظم الدول، حتى أصبحت شبه البطل الوحيد المهيمن بقوة على معظم الأعمال السينمائية من جميع أنحاء العالم.. يقدم الفيلم شريحة إحدى العائلات فى شمال الصين، تتسم بعلاقات أسرية شديدة القوة والتماسك المعتمد كلية على الطاعة الكاملة للوالدين. رأس هذه العائلة هو الأب العصبى المزاج ظاهريا الحنون تماما من داخله التى ذاق الأمرين للحفاظ عليها، بعدما ظل طوال عمره أبرع عامل مثالى أخلاقيا وفنيا منذ عام ١٩٤٨ حتى لحظة تقاعده. ولأن الأب يمقت الاستسلام والضعف نجده يصرخ فى ابنه الذى رفضته أسرة حبيبته لانعدام قدراته المادية، وهو لا يدرى أيضا ماذا يفعل مع ابنه الآخر داجون الذى يريد الرحيل إلى المدينة، تاركا وراءه ابنه الصغير ينج ليبحث لنفسه عن مكان فى هذا العالم، بعدما تخلت المؤسسات الحكومية عن عمالها، وأصبح منطق القطاع الخاص المرعب هو الزعيم الأوحد فى هذا الكون. هذا هو المنطق الاقتصادى الجديد

الظالم الذى لم يشفع للأب الذى يجاهد فى لم شتات عائلته بكل السبل.

على الجانب الآخر تختلف تماما طبيعة الصراع الدرامى الذى يخوضه الشاب فانجيليس، بعدما أصبح غريبا وحيدا مفتقدا الأمان وسط مجتمع وحشى. الشاب فانجيليس هو الملك غير المتوج وبطل الفيلم اليونانى "الملك/ O Vasilias/The King" ٢٠٠٢ إخراج نيكوس جراماتيكوس. رسم كاتبا السيناريو نيكوس جراماتيكوس ونيكوس بانايوتوبولوس خريطة عملهما السينمائى بأدوات إبداعية محكمة، تحمل رؤية عميقة إيجابية للمجتمع اليونانى خاصة وموقع الإنسان الحالى فى هذا العالم، بما لا ينفصل مطلقا عن أبعاد الصراع فى المجتمع اليونانى على المستوى السياسى والاقتصادى والاجتماعى والإنسانى، خاصة فيما يتماس ويتداخل مع العلاقات بين البشر التى أصبحت مثيرة ومعقدة وغير مفهومة بما يكفى. كل ما هنالك أن الشاب اليونانى فانجيليس (فانجيليس موريكيس) الذى خرج لتوه من السجن، جاء إلى قرية جده الصغيرة التى يقف فيها بيت جده الراحل صامدا فى وجه تقلبات الزمن وخبث البشر، ممنيا نفسه ببداية أخرى أكثر هدوءا واستقرارا، خاصة عندما استقبلته لافتة صغيرة قبل دخول القرية تحت عنوان "الجنة الجديدة". نستطيع تلخيص أهم مميزات هذا الفيلم فى ثلاث نقاط فنية مجتمعة.. أولا - قدرة السيناريست مع المخرج على تشييد بناء فنى يتمتع بالتنوع بين المستوى الواقعى والرمزى. نقصد بالمستوى الرمزى بالتحديد قطعة ملك الشطرنج المفقودة فى لعبة رجل البوليس التى لعب بها الفيلم طوال الوقت، فى تلاحم مترابط مع تصاعد الصراع الدرامى فى حياة فانجيليس مع كل من حوله. ثانيا - المنهج البصرى القوى الذى خططه ونفذه المخرج لمعظم المشاهد فى هذا الفيلم الصعب العنيف شبه الخالى من الأحداث التقليدية، حيث قدم المخرج مع طاقمه الفنى نموذجا مجسما لمجتمع اللاحياة والغربة والعزلة داخل وخارج فانجيليس، طارحا العديد من المعادلات المرئية السمعية التفصيلية المتضافرة، من خلال مدير التصوير يانى داسكالوثاناسيس وموسيقى تاناسيس باباكونستانتينو ومونتاج يانى ساكاريديس. هذا التأثير وكم التساؤلات التى يطرحها هذا العمل يصلان بنا تلقائيا إلى النقطة الثالثة، التى لا تتمثل فى عدم ميل الفيلم إلى النهاية المثالية السعيدة التى تريح المتلقى السلبى وتعده بانصلاح الأحوال فى أقرب وقت فقط، لكن أيضا فى القدرة الإبداعية على تنفيذ مشهد استعداد فانجيليس للتخلى عن عرشه الدنيوى على مراحل، معلنا بلوغ ذروة الانهيار الداخلى وانتحاره المفجع فى النهاية.

أخيرا نصل إلى آخر الأفلام التى سنتوقف أمامها فى المسابقة الرسمية، وهو الفيلم السورى "رؤى حالمة/Visions Chimerique"، الذى يطرح العديد من قضايا الوطن العربى الشائكة تبشر بمولد مخرجة موهوبة وهى الممثلة الناجحة والمخرجة واحة الراهب، التى تعد أول

مخرجة سورية تقتحم هذا المجال المقصور على الرجال فى المجتمع السورى منذ سبعين عاما. طرحت المخرجة همومها الدرامية على مستوى القضايا السياسية الشائكة كالاحتلال الإسرائيلى للبنان وسوريا وفلسطين، وعلى مستوى المعارك العائلية الطاحنة الراسخة تحت وطأة قهر المجتمع البطريركى الذكورى، أو تحت وطأة اليأس والقمع اللذين يجتاحان الجميع رجالا ونساء، مما دفع الفتاة جميلة أن تهرب فى نفس اليوم الذى اجتاحت فيه القوات الإسرائيلية جنوب لبنان عام ١٩٨٢. قدم الفيلم تشريحا واعيا لطوفان القمع وهستريا القهر من خلال أسرة متوسطة المستوى، تضم الأب العنيف فى ظاهره وتصرفاته رغم بعض حنانه المكبوت فى داخله، الذى يصرخ دائما فى وجه زوجته المسكينة وابنته المثالية جميلة وابنته الثانية، التى تفعل ما يحلو لها فى حدود الالتزام دون إجهاد نفسها فى الاستذان والمناقشة اللامجدية. هناك الابن الثالث الشاب السلبى نضال المقهور مثل شقيقتيه تماما، بفعل الأب المتحكم من ناحية وقسوة الأحداث العربية، وأصبح الأب أبو نضال (لاحظ دلالة الاسم) مفرغا من النضال على كافة المستويات. والنتيجة النهائية أن كل هذه النماذج بعالمها المحيط يعانون نير الاحتلال على المستوى الخارجى السيىء ومن قبله الداخلى النفسى الأسوأ.

من أهم الأعمال التى عرضت داخل "القسم الرسمى خارج المسابقة" هو الفيلم السنغالى الفرنسى الكندى المشترك "مدام برويت/Madame Brouette"، والذى يعرف أيضا باسم "مصير مدام برويت غير العادى/Extraordinaire Destin De Madame Brouette" ٢٠٠٢ للمخرج السنغالى الشهير موسى سين أبسا، الذى حقق بفيلمه هذا عدة إنجازات رفيعة المستوى فى العديد من المهرجانات السينمائية العالمية الهامة. طرح المخرج من خلال هذا الفيلم قسوة شديدة المرارة، مستمدة من تلك القسوة النابعة من المجتمع السنغالى، الذى برع المخرج موسى فى تجسيده برؤية واقعية تشريحية واعية لا تتفاءل ولا تتشاءم، ولا تندرج وراء العواطف الساذجة ولا تنجرف وراء الميلودراما المفجعة. لكنها ترصد وترى وتتابع وتحلل وتصل إلى خلاصة الرؤية التى تنبع من التعمق الحقيقى فى البيئة السنغالية، على مستوى الصراع الإنسانى والاجتماعى والاقتصادى والسياسى الذين يجتمعون جميعا فى شبكة درامية قوية واحدة لا تنفصل. البطلة الرئيسية لهذا العمل هى السيدة السنغالية المسلمة ماتى أو مدام برويت (رقية نيانج)، المطلقة التى تكافح فى الحياة بكل قوتها وعزمها من أجل ابنتها الوحيدة الصغيرة، ويقيمان معا فى أحد الأحياء الفقيرة للغاية فى مدينة داكار بالسنغال. من أهم مناطق قوة وتميز هذا الفيلم ابتعاده التام عن حصار ماتى فى قالب الشخصية الضعيفة المستسلمة الباكية لتستدر عطف المتلقى وتتوسل دموعه وآهاته، لكن التركيبة الدرامية لشخصية ماتى جاءت على النقيض حاسمة مؤثرة لا تقبل الضعف أو تستعذب حالة الاستكانة، ولا تؤجل القرارات الحاسمة ولا تتحمل الإهانة لها أو لغيرها. وهو ما دعاها لإقناع نداكستا (كاديانو ساى) أفضل وأقرب صديقاتها

للتخلى عن زوجها المتوحش الذى يشبعها كافة ألوان العذاب يوميا، لتترك له أولادها الأربعة وفضلت الحياة مع ماتى، رغم اعتراض والد الأخيرة من منطلق ضيق ذات اليد ليس إلا. هكذا أقام الفيلم صرحا مترابطا شديد الإثارة والثراء لهذه الشخصية، التى تخترق قنوات استقبال المتلقى دون استئذان، رغم كافة المشاكل المريرة التى تقابلها على كافة مستويات الصراع التى طرحناها من قبل، يضاف إليها تدنى مكانة المرأة فى المجتمع السنغالى وتفشى الفساد بين رجال البوليس بشكل خطير يهدد أمن المواطنين البسطاء فى أقواتهم وأرواحهم. ثم يتخذ الصراع الدرامى لحظة انطلاقة جديد ستؤدى بالتبعية إلى لحظة تحول عنيفة فى الأحداث قادمة لا محالة فى القريب العاجل، عندما تقع ماتى فى حب رجل البوليس الحنون ناجو (أبو بكار صادق با). وسرعان ما تحمل طفله فى أحشائها ليبدأ ناجو فى الكشف عن وجهه الحقيقى كشرطى فاسد، ورجل صلف يتربع على عرش المجتمع البطريركى الذكورى القمعى المهيمن حتى يتم الزواج رغم كل شىء. وهو الخطأ التراجيدى القاتل لماتى أو مدام برويت التى تعنى البائعة المتجولة طبقا لمهنتها الجديدة، عندما تخلى عنها حذرها وعقلها وانساقت وراء عاطفتها المذبذبة، التى أدت إلى نهاية شديدة القسوة المستمدة من نسيج الفيلم ككل.

انتهز مهرجان القاهرة وجود الممثلة الصينية باى لينج عضوا بلجنة التحكيم، وعرض لها الفيلم الأمريكى "باريس/Paris" ٢٠٠٢ للمخرج الإيرانى الأصل رامين نيامى. نستطيع تلخيص هذا الفيلم ببساطة فى كونه قضية سياسية ساخنة ينقصها التمرد على التقليدية، بمنطق أن هناك أحلام فى حياة الإنسان من النوع المسموح به قابلة للتحقيق، وهناك أحلام محظورة رقابيا تدخل فى نطاق المستحيلات، وبين هذا وذاك يظل فى النهاية من حق كل إنسان أن يحلم كى يجد مبررا للبقاء. لم يكتف نيامى بمهمة إخراج فيلم "باريس"، لكنه أضاف إلى نفسه أعباء عملية المونتاج والمشاركة فى كتابة السيناريو مع سليفن بيسكلوس والمساهمة فى إنتاج العمل. يطرح الفيلم بمفهوم ميلودرامى صراعا حيويا، يحمل أبعادا سياسية وإنسانية واجتماعية واقتصادية، يجمع فيه المخرج بين منهج أفلام الجريمة وطبيعة المغامرات وبعض مشاهد الآكشن فى معالجة سينمائية لقضية جشع المال، ومدى تأثير الحب على سلوكيات الإنسان وفكره، مع طرح مفهوم التضحية وقضايا المهاجرين الآسيويين غير الشرعيين للولايات المتحدة الأمريكية للاختبار العملى عند مواجهتهما سويا، لنتابع نتائج هذا التصادم المحتوم على المستوى الفعلى. لكن يبدو أن المعالجة السينمائية المطروحة كانت فى حاجة إلى قدر أكبر من الإبداع والتمرد، والابتعاد أكثر عن تقليدية تصميم وتنفيذ مشاهد الآكشن وبناء هيكل العمل ككل المقولب على الطريقة الأمريكية المعتادة.

ثـانى أهـم الأفـلام التـى عرضـت بهـذا القسـم هـو الملحمـة السـينمائية المدهشــة والممتعــة، التــى شــاهدناها فــى الفــيلم البولنــدى الحــالى "إلــى أيـــن تـــذهب؟/?Quo Vadis" للمخـــرج الشـــهير الأوكرانـــى الأصـــل جيـــرزى كـافيليروفتش (١٩٢٢ -). يُعتبــر هــذا الفــيلم صــحوة قويــة لصــناعة الســينما البولنديـة، بعـدما أجمعـت الآراء علـى اعتبـار الفـيلم أضخم حـدث بالفعـل فـى تـاريخ السـينما البولنديـة منـذ سـقوط الشـيوعية، حيـث تكلـف إنتاجـه ثمانيـة عشــر مليــون دولار، وتنوعــت مواقــع تصــوير الفــيلم المختــارة مــا بــين بولنــدا وفرنســا ورومــا وتــونس. منــذ مولــد هــذه الملحمــة التاريخيــة الدينيــة للمؤلــف البولنـدى هنريـك سـيينكيفتش الحـائز علـى جـائزة نوبـل عـام ١٩٠٥ لـلآداب، اعتبرهـا منتجـو السـينما مـن الثـروات الفنيـة الإبداعيـة التـى لا تقـدر بـثمن، وتجـرأ أكثـر مـن منـتج علـى تقـديمها رغـم ضـخامة تكاليفهـا مـن ممثلـين وديكـورات وملابـس تتناسـب مـع متطلبـات العـام الرابـع والسـتين بعـد المـيلاد إبـان حكـم الـدكتاتور الرهيـب نيـرون للإمبراطوريـة الرومانيـة. "كـو – فـاديس" كلمــة لاتينيــة الأصــل تعنــى "إلــى أيــن تــذهب؟". أثمــرت هــذه المغــامرة البولنديــة الضــخمة صــناعة فــيلم مــدهش ثــرى رغــم ازدحامــه بالمنــاظر المتوحشـة المؤلمـة، محققـا أكبـر قـدر مـن الإمتـاع والإبهـار بعيـدا عـن التركيبـة الهوليووديـة المعروفـة. اسـتطاع المخـرج المبـدع قيـادة طـاقم العمـل ككـل خلـف الكـاميرا ليقـدم رؤيـة فكريـة عميقـة وفرجـة بصـرية راسـخة، واسـتخلص أداء راقيـا رفيـع المسـتوى مـن فريـق الممثلـين يجبـر عينـى وحـواس وقنـوات اسـتقبال المتلقـى علـى عـدم التحـول مـن أمـام الكـاميرا لحظـة واحـدة، علـى مـدى زمـن عـرض الفـيلم الطويـل بالفعـل البـالغ مائـة وخمسـة وسـتين دقيقـة كاملـة.. قصـد الفـيلم فـى البدايـة تقـديم العديـد مـن المشـاهد، التـى تجسـد طبيعــة الحيــاة المتوحشــة المقــززة للإمبراطوريــة الرومانيــة فــى العــام الرابــع والســتين بعــد المــيلاد. تــم توظيفهــا للتعريــف بــأهم شخصــيات الفــيلم علــى كثرتهـا علـى الأقـل، مـن حيـث تكوينهـا وتشـكيلها الـذى اعتادتـه طـوال حياتهـا وأبرزهـا الفـيلم علـى حقيقتهـا تمامـا دون رتـوش. علـى رأسـهم بطـل الفـيلم الشــاب المحــارب القــوى مــاركوس (بــاول ديــلاج) العائــد إلــى رومــا، ليأخــذ قسـطا مـن الراحـة عنـد عمـه بترونيـوس قلـيلا (بوجسـلاو لينـدا)، الـذى يعمـل فــى خدمــة الإمبراطــور العجيــب والطاغيــة الرهيــب نيــرون (المطــرب الممثــل ميتشـا بيجـور) بشـعره الأحمـر الـذى يتفـنن فـى إزهـاق الأرواح حتـى أحـرق رومـا بأكملهـا، لكنـه علـى كـل حـال حـاول مواسـاة شـعبه بالغنـاء النبيـل علـى الأطلال المحترقة.

لا نســتطيع مغــادرة هــذا القســم دون الإشــارة إلــى الفــيلم الصــينى العميـق "تـزوج فتـاة مـن بكـين/Marry A Beijing Girl" إخـراج هـوانج جـان، الــذى يقــدم فيلمــا ينتمــى إلــى النوعيــة الاجتماعيــة الإنســانية والعلاقــات العاطفيـة أيضـا مـن وجهـة نظـر مختلفـة، تحمـل أبعـادا اقتصـادية سياسـية متواريـة فـى المنظـور البعيـد. فـى هـذا الفـيلم نتتبـع فيهـا رحلـة الشـاب الصـينى الريفـى زوو منـذ قدومـه فـى الأتـوبيس يـزور بكـين لأول مـرة، وكـل حلمـه المنـدهش هـو الانخـراط داخـل هـذا المجتمـع علـى كافـة المسـتويات النفسـية والاجتماعيـة والفكريـة والأيديولوجيـة أيضـا، حتـى لـو كـان متأمركـا

بعـض الشــىء. وهـو مـا لـن يتحقـق مـن وجهـة نظـره إلا بـالزواج بفتـاة بكينيـة أصـيلة، تعلمــه وترشــده وتحقــق لــه أحلامــه البعيــدة التــى تخطــت طموحهــا حيــز قريتــه الصـغيرة المســتكينة. اعتمــد النســيج الــدرامى فــى طـرح الصـراع الـدرامى لهـذا الفـيلم علـى مـزج الصـورة البصـرية المجسـمة والسـرد الصـوتى للبطـل فـوق الحـدث، بمـا يعنـى أننـا نشـاهد أحـداثا وقعـت بالفعـل فـى الـزمن الماضــى، يطرحهــا هــو مــن وجهــة نظـره ولا نشــاهدها نحــن إلا بعينيــه هــو. مــن أهــم مميـزات الفـيلم بنـاء التركيبــة الدراميــة للشخصـيات علــى مســتوى الأوراق المكتوبــة، وأداء الممثلــين ومجهــودات المخــرج، والــوعى التــام بحــدود الشخصــية وتكوينهــا وتطورهــا فــى كــل مرحلــة مــن المراحــل حتــى بلوغهــا ذروة اليأس الكاملة من وجهة نظرها.

منـــذ عـــام ١٩٨٨ قفـــزت الســـينما الكوريـــة قفـــزتين كبيـــرتين لســـببين هـــامين.. أولا - إنشـــاء الحـــاكم العســـكرى رو تـــى – وو قانونـــا جديـــدا أحـــل القيــد الرقــابى السياســى كثيــرا عــن عنــق الســينما الكوريــة، وهــو مــا اســتفادت بــه بعـض الأفــلام مثــل "شـيلســو ومانســو/Chilsu & Mansu" ١٩٨٨ فـى تجربـة الإخـراج الأولـى للمخـرج بـارك كـوانج – سـو، الـذى قـدم فيمــا بعــد عــددا مــن الأفــلام الهامــة فــى تســعينيات القــرن الماضــى مثــل "الجمهوريــة الســوداء/Black Republic" ١٩٩٠ و"الجزيــرة النجميــة/ Starry Island" ١٩٩٣ و"الشــــرارة الفرديــــة/Single Spark" عــــام ١٩٩٦. ثانيــــا - إحكـام السـيطرة الحكومـة علـى اسـتيراد الأفـلام الأجنبيـة منـذ ذلـك الوقـت وحتـى الآن، ممـا حـد كثيـرا مـن تـأثير أفـلام هوليـوود وأفـلام هـونج كـونج علـى صــناعة الســينما المحليــة، ودفــع الســينما الكوريــة لتكــون منافســا حقيقيــا للســوق العــالمى الضـخم. بالتـدريج بـدأت سـينما الموضـوعات العائليـة تفقـد إقبالهــا ومكانتهــا لــدى الجمهــور ووصــلت إلــى أقــل معــدلاتها عــام ١٩٩٣. ســاهم إلـزام دور العـرض الكوريـة بتخصـيص مائـة وسـتة أيـام لعـرض الأفـلام الكوريــة المحليــة طــوال الســنة، فــى الحفــاظ علــى كيــان الســينما الكوريــة إلـى حـد مـا، حتـى جـاءت نهايـة فتـرة التسـعينيات مـن القـرن الماضـى، التـى شــهدت عـودة ســينما كوريــا الجنوبيــة نحــو التــألق مـرة أخـرى علـى الســاحة المحلية والعالمية.

أصـــبح فـــيلم "قصـــة زواج/Marriage Story" ١٩٩٢ للمخـــرج كـــيم يـــو – ســيوك هــو العلامــة الفارقــة التــى بــدأت بهــا هــذه المرحلــة، عنــدما اســتطاع إعــادة اهتمــام الجمــاهير والنقــاد مــرة أخــرى تجــاه الســينما المحليــة، وقــاد موجــة الأفــلام التــى تمـزج بـين الحـرب والجـنس. ومـن بعـده أصـبحت العمليـة الســـينمائية أكثـــر تنظيمـــا علـــى المســـتوى التجـــارى والعلمـــى والتســـويقى أيضــا، وانفــتح المجــال أمــام المخــرجين الــذين بــدأوا يشــقون طــريقهم فــى الثمانينيـــات لاســـتكمال مســـيرتهم الإبداعيـــة مثـــل جـــانج صـــان – وو ليقـــدم فـيلم "ورقـة الزهـرة/A Petal" ١٩٩٦. كمـا قـدم مجموعـة مـن الأفـلام تحمـل التوجــه التســجيلى عــام ١٩٩٧، مــن بينهــا "انعــدام الوقــت/Timeless" و"فــيلم ردىء/Bad Movie"، متنـاولا فيهمـا حيـاة بعـض المـراهقين المتقلبـة. تعرضـت

مجموعــة هــذه الأفــلام إلــى مقــص القريــب الحــاد قبــل عرضــها العــام علــى الجمهور.

فــى الســـنوات الأخيــرة قــدم المخــرج هــونج ســـانج – ســـو فيلمــه "يــوم ســقط خنزيــر فــى البئــر/ The Day A Pig Fell Into The Well" ١٩٩٦ و"الســمكة الخضــراء/Green Fish" ١٩٩٧ إخــراج لــى شــانج – دونــج و"اتصــال/ Contact" إخــراج شــانج يــون – هيــون، الــذى أعــاد نوعيــة الأفــلام العائليــة إلــى مصــاف الأربــاح العاليــة. وهــو مــا أدى بالتبعيــة إلــى ظهــور فــيلم "شــيرى/Shiri" إنتــاج ١٩٩٩ إخــراج كــانج جــاى – صــاحب الــرقم القياســى فــى أربــاح الســـينما الكوريــة، الــذى يتنــاول صــراع الكــوريتين ويمــزج بــين مشــاهد الآكشـــن والعنــف الشديد المقزز أحيانا وبعض اللحظات الرومانسية الرقيقة.

مـــن أهـــم نمـــاذج الأفـــلام التـــى عرضـــها مهرجـــان القـــاهرة الســـينمائى الــدولى فــى دورتــه الأخيــرة، كــان فــيلم "الندابــة/Cry Woman" إخــراج ليــو بنجيــان و"كــم أتمنــى أن يكــون لــى زوجــة/ I Wish I Had A Wife" إنتــاج ٢٠٠١ إخــراج بــارك هيــونج – ســيك و"عــدو الشــعب/Public Enemy" إنتــاج ٢٠٠٢ إخــراج كـــانج وو ســـوك و"بوابـــة المنعطـــف/Turning Gate" إنتـــاج ٢٠٠٢ إخراج هونج سانج – سو.

نصـــل إلـــى أحـــدث ســـمات الســـينما الألمانيـــة.. لقـــد أدرك المخرجـــون الشـــباب أن ذوق الجمهـــور الآن يقبـــل علـــى مشـــاهدة الأفـــلام الكوميديـــة المســـلية الخالصــة؛ فارتفعــت مؤشــرات الأربــاح بدرجــة ملحوظــة بعــدما صــبت الأفـــلام تركيزهـــا علـــى التيمـــات العائليـــة والصـــراعات العاطفيـــة. وســـجلت الإحصــائيات زيــادة معــدل إقبــال المتلقــى الألمــانى علــى مشــاهدة أفلامــه المحليــة، حتـــى بلغــت ســـتة عشـــر بالمائـــة عـــام ١٩٩٦، أى بمعـــدل ضـــعف النســبة التــى تــم رصدها منــذ ثــلاث ســنوات فقــط لا غيــر. ثــم جــاء عــام ١٩٩٧ لتســـجل الســـينما الألمانيـــة طفـــرة ســـينمائية جـــديرة بالدراســـة والتحليـــل، لـــيس فقـــط لتســـجيل الإحصـــائيات زيـــادة إقبـــال المتلقـــى الألمـــانى علـــى مشـــاهدة أفلامـــه بنســـبة بلغـــت ســـبعة وثلاثـــين بالمائـــة، لكـــن أيضـــا لنجـــاح أربعــة أفــلام ألمانيــة فــى احــتلال مواقــع متميــزة فــى قائمــة أهــم عشــرة أفــلام فى ذلك العام.

قـــرر المخرجـــون الألمـــان الشـــباب إلقـــاء كـــل ســـلبيات الســـينما الألمانيـــة المنصــرمة خلــف ظهــورهم، واحتضــنوا أســلوب ســينما هوليــوود الــذى لا يشــق لــه غبــار فــى اســتقطاب المشــاهدين فــى كــل مكــان، خاصــة مــنهج الحكــى الممتــع المصــنوع بقــدر كبيــر مــن القــوة والقــدرة علــى التــأثير. وأعــادوا تقــديم بعـــض الأفـــلام الأمريكيـــة الناجحـــة للاســـتفادة بتســـويقها ودعايتهـــا الســـابقة بـــأكبر قـــدر ممكـــن، كـــى يصـــل الفـــيلم الألمـــانى المحلـــى إلـــى المتلقـــى فـــى المدينـــة والقريـــة ويســـتمتع ويضـــحك مـــن قلبـــه. عنـــدما أثمـــرت هـــذه الخطـــة الشـــبابية ارتفاعـــا كبيـــرا فـــى أربـــاح الأفـــلام الألمانيـــة الجديـــدة، نشـــطت فـــى المقابـــل كبـــرى شـــركات الإنتـــاج والتوزيـــع الأمريكيـــة مثـــل وارنـــر بـــروس وبوينـــا فيســـتا وكولومبيـــا تمامـــا، بعـــدما استشـــعروا الخطـــر القـــادم مـــن قلـــب الصـــناعة

الألمانيـة بثوبهـا الجديـد؛ فكثفـوا مـن دعـايتهم التسـويقية وقـاموا بفـتح قنـوات الاتصـال الوطيـدة مـع بعـض الجهـات السـينمائية المختصـة، وجلبـوا إلـى ألمانيـا أعـدادا لا حصـر لهـا مـن الاسـطوانات والملابـس التـى تحمـل أسـماء وصـور مشـاهير النجـوم الأمريكيـة، بالإضـافة إلـى زيـادة عـدد النسـخ السـينمائية المعروضـة. نتيجـة هـذه النزعـة التنافسـية الشرسـة قفـزت أعـداد دور العـرض السـينمائية المـالتى بلكـس بشـكل كبيـر لـم يحـدث مـن قبـل، وهـو الاتجـاه الـذى لـم يعجـب النقـاد بطبيعـة الحـال. مـع ذلـك تظـل هـذه المفارقـة المثيـرة التـى تطـرح نفسـها بقـوة تحـت تـأثير نجـاح الأفـلام الألمانيـة الواضـح رقميـا، لكنهـا فـى المقابـل لـم تعـد ألمانيـة خالصـة بمـا يكفـى.. مـن أهـم نمـاذج السـينما الألمانيـة المعروضـة بالمهرجـان "قطـارات وزهـور/ Zugvoegel... Einmal Nach Inari/Trains And Roses"إنتـاج ١٩٩٧ إخـراج بيتـر ليشـتيفيلد و"إجـر لـولا إجـر/Lola Rennt/ Run Lola Run" إنتـاج ١٩٩٨ إخراج توم تكوير.

نتوقـف برهـة قصـيرة أمـام السـينما الهنديـة.. بعـدما شـهدت السـينما الهنديـة العديـد مـن التطـورات منـذ بـداياتها، جـاءت نهايـة الثمانينيـات وبدايـة التسـعينيات لتعـود قصـص الحـب الاستعراضـية مـرة أخـرى إلـى الأفـلام الناطقـة باللغـة الهنديـة. حقـق فـيلم "يـوالى والانيـا لـى جـاينج" ١٩٩٥ إخـراج أدريتيـا شـوبرا نجاحـا فنيـا وماديـا كبيـرا، ممـا دفـع الكثيـرين إلـى محاولـة صـنع أعمـالهم علـى غـراره. فـى التسـعينيات بلـغ عـدد دور العـرض فـى الهنـد ثلاثـة عشـر ألـف دارا، يتـردد عليهـا يوميـا خمسـة عشـر مليـون مشـاهد. أمـا متوسـط الإنتـاج السـنوى فهـو ثمانمائـة فـيلم لبوليـوود مقابـل سـتمائة فـيلم هوليـوودى فـى العـام، ليمثـل الإنتـاج السـينمائى الهنـدى ربـع الإنتـاج السـينمائى العـالمى ككـل. مـن أهـم أفـلام سـينما بوليـوود التـى عرضـت بالمهرجـان "بطـل/Hero" ١٩٨٣ و"كارمـا/Karma" ٢٠٠٣ إخـراج سـوبهاش جـاى و"سـاثيا/Saathiya" ٢٠٠٢ إخـراج شـاد علـى و"العشـاق/ The Lovers" ٢٠٠٠ إخراج أديتيا شوبرا.

مـن بـين المكـرمين هـذا العـام المخـرج الفرنسـى كلـود شـابرول والمنـتج الفرنسـى هـوبير بلـزان. كلـد شـابرول هـو المخـرج الـذى يطلقـون عليـه أيضـا مايسـترو أفـلام الإثـارة والتـوتر. مـن المعـروف أن كلـود يتنـاول موضـوعاته وأعمالـه مـن وراء مسـاحة فاصـلة هادفـة تفصـل بينهـا وبـين حالـة الانغمـاس الكامـل، حتـى أن أحـد النقـاد وصـف شـابرول أنـه هـذا الإلـه الخـلاق الحنـون، الـذى لا يعـرف العاطفـة ويحـرص كـل الحـرص علـى إظهـار كافـة عيـوب وحماقـات مـا صـنعت يـداه بـلا رحمـة ولا هـوادة. مـن أشـهر أفـلام المخـرج الفرنسـى فـى مرحلـة السـبعينيات كـان "زهـرة البنفسـج/ Violette Noziere" ١٩٧٨.

قـدم المخـرج فـى ثمانينيـات وتسـعينيات القـرن الماضـى عـدة أعمـال كثيـرة، لكنهـا لـم ترتـق إلـى أعمالـه السـابقة بـأى حـال فـى الخمسـينيات حتـى السـبعينيات. مـع ذلـك ظـل شـابرول يسـير فـى طريقـه حتـى اسـتطاع اسـترداد بعـض مـن مكانتـه علـى مسـتوى المحافـل السـينمائية الدوليـة،

عنـدما قـدم فيلمـه "حكايـة السـيدات/Une Affaire De Femmes" ١٩٨٨. مـن عمـل إلـى آخـر يثبـت الثنـائى شـابرول – هـوبير مـدى تفاهمهمـا ونجاحهمـا كثنـائى فنـى بـارع قـدم الكثيـر فـى السـينما العالميـة فـى فتـرة التسـعينيات، وقـدما سـويا فـيلم "مـدام بوفـارى/Madame Bouvary" الـذى حقـق نجاحـا عظيمـا منقطـع النظيـر فـى قلـب فرنسـا، كمـا حقـق فيلمهمـا "الحفـل/Le Ceremonie" نجاحـا كبيـرا أيضـا علـى مسـتوى المحافـل الدوليـة، خاصـة أنـه كـان يضـم مجموعـة متميـزة مـن الممثلـين الموهـوبين إلـى جانـب هـوبير بـالطبع مثـل سـاندرين بـونى وجـاكلين بيـزى وجـين – بيير كاسـى. رشـح هـذا الفـيلم لجـائزة سـيزار الفرنسـية الشـهيرة التـى تعـادل قـوة وشـهرة جـائزة أوسـكار الأمريكيـة، وبـارك الكثيـر مـن النقـاد عـودة شـابرول أخيـرا مـن خـلال هـذا الفـيلم إلـى سـابق عهـده كمخـرج مبـدع لـه أسـلوبه الخـاص، الـذى يمتـع المتلقـى المـتعطش إلـى السـينما الراقيـة فـى كـل مكان وزمان.

طـوال مشـواره الفنـى عـرف المنـتج الفرنسـى هـوبير بلـزان/ Humbert Balsan أنـه فنـان جـرىء وممثـل موهـوب. بـرغم أنـه أنـتج للعديـد مـن المخـرجين المنتمـين إلـى الجنسـيات المختلفـة، فـإن المخـرجين الفرنسـيين يحتلـون نصـيب الأسـد بـالقطع فـى أعمالـه واهتمامـه أيضـا. علـى مـر التـاريخ الفنـى الطويـل للمنـتج الفرنسـى بلـزان تعـاون مـع العديـد مـن الفنـانين، مـنهم السيناريسـت روث بروير جابفـالا والمنـتج الهنـدى الشـهير إسـماعيل مرشـانت والمنـتج دونالـد روزنفيلـد ومـدير التصـوير لارى بيـزى والممثـل ريتشـارد روبنـز والمؤلـف الموسـيقى فيليـب سـارد، والمخـرج المصـرى يوسـف شـاهين والمخـرج المصـرى يسـرى نصـر الله مـن الأجيـال الحديثـة، والمخـرج جـيمس إيفـورى والسيناريسـت روبـرت بريسـون والسيناريسـت فيليـب فوكـو. مـن أهـم أفلامـه التـى عرضـها المهرجـان "رامبرانـت/ Rambrandt" ١٩٩٩ و"سـامية/Samia" ٢٠٠١ و"المدينـة/La Ville" ٢٠٠٠ والفـيلم الفلسـطينى "يـد إلهيـة/Divine Intervention" ٢٠٠٢ إخـراج إيليـا سـليمان.. (٣٤٩)

شيء واحد فقط يجعل الحلم مستحيلا..
الخوف من الفشل!

الروائي البرازيلي
باولو كويلو



الهوامش

١٩٠ – الأفلام الأمريكية خريف نيويورك Autumn In New York / الدكتور والنساء Dr. T And The Women / رغبات نسائية What Women Want – مجلة الكواكب ٢٦ يونيو ٢٠٠١
١٩١ – الفيلم المصرى أيام السادات – مجلة الكواكب ١٧ يوليو ٢٠٠١
١٩٢ – الفيلم المصرى السلم والثعبان – مجلة الكواكب ٢٤ يوليو ٢٠٠١
١٩٣ – الفيلم المصرى جالا جالا – جريدة الاقتصادية ٣٠ يوليو ٢٠٠١
١٩٤ – الفيلم الأمريكى الوعد The Pledge - مجلة الفن السابع أغسطس ٢٠٠١
١٩٥ – الفيلم الأمريكى الآنسه عميل سرى Miss Congeniality – مجلة الكواكب ٧ أغسطس ٢٠٠١
١٩٦ – الفيلمان المصريان أفريكانو/ ابن عز – مجلة الكواكب ٤ سبتمبر ٢٠٠١
١٩٧ – الفيلم المصرى سكوت.. ح نصور – مجلة الكواكب ١١ سبتمبر ٢٠٠١
١٩٨ – الفيلم المصرى جاءنا البيان التالى – مجلة الكواكب ١٨ سبتمبر ٢٠٠١
١٩٩ – الفيلم المصرى أصحاب ولا بيزنس – مجلة الكواكب ٢٥ سبتمبر ٢٠٠١
٢٠٠ – الفيلمان المصريان ٥٥ إسعاف/ اللبيس – مجلة الكواكب ٢ أكتوبر ٢٠٠١
٢٠١ – الفيلم الأمريكى الجميلة والقبيح Shrek – مجلة الكواكب ١٦ أكتوبر ٢٠٠١
٢٠٢- الفيلم الهندى بنات هذا القرن Daughters Of This Century – نشرة مهرجان القاهرة السينمائى الدولى العدد السابع ١٧ أكتوبر ٢٠٠١
٢٠٣- الفيلم الإيرانى يوم أصبحت امرأة The Day I Became A Woman - نشرة مهرجان القاهرة السينمائى الدولى العدد السابع ١٨ أكتوبر ٢٠٠١
٢٠٤ – الفيلم الأمريكى الدكتور العجيب Dr. Dolittle 2/٢ – مجلة الكواكب ٢٣ أكتوبر ٢٠٠١
٢٠٥ – الفيلم الإيرانى النصف الخفى The Hidden Half – جريدة القاهرة ٣٠ أكتوبر ٢٠٠١
٢٠٦ – الفيلم الأمريكى الطاحونة الحمراء Moulin Rouge - مجلة الكواكب ٣٠ أكتوبر ٢٠٠١
٢٠٧ – الفيلم الروسى الزمن الجميل The Gentle Age – جريدة القاهرة ١٣ نوفمبر ٢٠٠١
٢٠٨ – الفيلم الأمريكى كلمة السر Swordfish - مجلة شاشتى ١٥ نوفمبر ٢٠٠١
٢٠٩ – الفيلم الأمريكى كوكب القرود Planet Of The Apes – مجلة الكواكب ٢٠ نوفمبر ٢٠٠١
٢١٠ – الفيلم الأمريكى حديقة الديناصورات Jurassic Park 3/٣ – مجلة شاشتى ٢٢ نوفمبر ٢٠٠١
٢١١ – الفيلم الأمريكى حبيبتى الشهيرة America's Sweetheart - مجلة الكواكب ٢٧ نوفمبر ٢٠٠١
٢١٢ – الفيلم الأمريكى مؤامرة للزواج The Wedding Planner – مجلة الكواكب ٤ ديسمبر ٢٠٠١
٢١٣ – الفيلم الأمريكى ماندولين كابتن كوريللى Captain Corelli's Mandolin – مجلة شاشتى ٦ ديسمبر ٢٠٠١

٢١٤ – الفيلم الأمريكى أسطورة فارس A Knight's Tale – مجلة شاشتى ١٣ ديسمبر ٢٠٠١
٢١٥ – الفيلم الأمريكى شهر الحب Sweet November – مجلة شاشتى ٢٠ ديسمبر ٢٠٠١
٢١٦ – الفيلم الأمريكى تيتان بعد فناء الأرض Titan A.E / الفيلم الأمريكى ديناصور Dinosaur/ الفيلم الفرنسى الألمانى الإيطالى استريكس وأوبليكس ضد قيصر Asterix And Obelix vs. Caesar – مجلة الفنون ربيع ٢٠٠١
٢١٧ – الفيلم الأمريكى خيوط التهريب Traffic – مجلة الفنون صيف ٢٠٠١
٢١٨ – الفيلم الأمريكى مصيدة العنكبوت Along Came A Spider – مجلة الفنون شتاء ٢٠٠١
٢١٩ – الفيلم المصرى معالى الوزير – مجلة الكواكب ٢٠٠٢
٢٢٠ – الفيلمان الأمريكيان زوجة خائنة Unfaithful / هذا يكفى Enough – مجلة شاشتى ٢٠٠٢
٢٢١ – الفيلم الأمريكى رجال فى ملابس سوداء ٢/ Men In Black 2 / الفيلم البريطانى الأسترالى فتاة غامضة Birthday Girl – مجلة الفنون ٢٠٠٢
٢٢٢ – الفيلم المصرى الساحر – مجلة الكواكب ٢٠٠٢
٢٢٣ – الفيلم المصرى جواز بقرار جمهورى – مجلة الكواكب ٨ يناير ٢٠٠٢
٢٢٤ – الفيلم الأمريكى انتقام شقراء Legally Blonde – مجلة شاشتى ١٠ يناير ٢٠٠٢
٢٢٥ – الفيلم الأمريكى الجريمة الكبرى The Score – مجلة شاشتى ١٧ يناير ٢٠٠٢
٢٢٦ – الفيلم الأمريكى قطط وكلاب Cats And Dogs – مجلة شاشتى ٢٤ يناير ٢٠٠٢
٢٢٧ – الفيلم البريطانى الأمريكى هارى بوتر والحجر المسحور Harry Potter And The Sorcerer's Stone – مجلة شاشتى ٣١ يناير ٢٠٠٢
٢٢٨ – الفيلم المصرى رحلة حب – مجلة الكواكب ٥ فبراير ٢٠٠٢
٢٢٩ – الفيلم الأمريكى العلاقة المزدوجة Vanilla Sky – مجلة شاشتى ٧ فبراير ٢٠٠٢
٢٣٠ – الفيلم الأمريكى أميرة بالصدفة Princess Diaries – مجلة شاشتى ٢٨ فبراير ٢٠٠٢
٢٣١ – الفيلم المصرى زكية زكريا فى البرلمان – مجلة الكواكب ٥ مارس ٢٠٠٢
٢٣٢ – الفيلم المصرى حرامية × كى جى ٢ – مجلة الكواكب ١٢ مارس ٢٠٠٢
٢٣٣ – الفيلم الأمريكى عقل جميل A Beautiful Mind – مجلة شاشتى ٢١ مارس ٢٠٠٢
٢٣٤ – الفيلم الأمريكى خلف خطوط العدو Behind Enemy Lines - مجلة شاشتى ٤ أبريل ٢٠٠٢
٢٣٥ – الفيلم المصرى النعامة والطاووس – مجلة الكواكب ١٦ أبريل ٢٠٠٢
٢٣٦ – الفيلم الأمريكى لا تقل شيئا Don't Say A Word – مجلة شاشتى ١٨ أبريل ٢٠٠٢
٢٣٧ – الفيلم الأمريكى المخاطر الكبرى Ocean's Eleven – مجلة شاشتى ٢ مايو ٢٠٠٢
٢٣٨ – الفيلم الأمريكى تهديدات عائلية Domestic Disturbance / الفيلم الفرنسى شبح المومياء Le Fantome du Louvre Belphegor – مجلة شاشتى ٦ يونيو ٢٠٠٢
٢٣٩ – الفيلم الأمريكى حرب الكواكب – الحلقة الثانية – هجوم المستنسخين Star Wars: Episode II - Attack Of The Clones - مجلة الكواكب ١١ يونيو ٢٠٠٢

٢٤٠ – الفيلمان الأمريكيان لعبة الجاسوسية Spy Game / الحصن الأخير The Last Castle – مجلة شاشتى ١٢ يونيو ٢٠٠٢
٢٤١ – الفيلم الأمريكى الحب الأعمى Shallow Hal – مجلة الكواكب ١٨ يونيو ٢٠٠٢
٢٤٢ – الفيلم الأمريكى مغامرات على الهواء Showtime – مجلة شاشتى ٢٧ يونيو ٢٠٠٢
٢٤٣ – الفيلم الأمريكى عيون الملاك Angel Eyes - جريدة القاهرة ٢ يوليو ٢٠٠٢
٢٤٤ – الفيلم الأمريكى الرجل العنكبوت Spider–Man – مجلة الكواكب ٢ يوليو ٢٠٠٢
٢٤٥- الفيلم الأمريكى الانتقام المدمر Collateral Damage – مجلة شاشتى ٤ يوليو ٢٠٠٢
٢٤٦ – الفيلم الأمريكى الملك العقرب Scorpion King – مجلة شاشتى ١١ يوليو ٢٠٠٢
٢٤٧ – الفيلم المصرى سحر العيون – مجلة شاشتى ١٨ يوليو ٢٠٠٢
٢٤٨ – الفيلم الأمريكى الغرفة المريبة Panic Room – مجلة الكواكب ٢٣ يوليو ٢٠٠٢
٢٤٩ – الفيلم المصرى اللمبى – مجلة شاشتى ٢٥ يوليو ٢٠٠٢
٢٥٠ – الفيلم الأمريكى نائبة الرئيس The Contender – مجلة شاشتى ١ أغسطس ٢٠٠٢
٢٥١ – الفيلم المصرى أمير الظلام – جريدة القاهرة ٦ أغسطس ٢٠٠٢
٢٥٢ – الفيلم المصرى مافيا – مجلة شاشتى ١٥ أغسطس ٢٠٠٢
٢٥٣ – الفيلم الأمريكى العصر الجليدى Ice Age – مجلة الكواكب ٢٠ أغسطس ٢٠٠٢
٢٥٤ – الفيلم المصرى هو فيه إيه – مجلة شاشتى ٢٩ أغسطس ٢٠٠٢
٢٥٥ – الأفلام الأمريكية اللعبة الخطرة Reindeer Games / ليلة واحدة One Night At McCool's / محطمات القلوب Heartbreakers – مجلة شاشتى ٥ سبتمبر ٢٠٠٢
٢٥٦ – الفيلم الأمريكى البريطانى أب بالصدفة About A Boy – مجلة الكواكب ١٠ سبتمبر ٢٠٠٢
٢٥٧- الفيلم الفنلندى طائرات ورقية فوق هلسنكى Kites Over Helsinki - نشرة مهرجان القاهرة السينمائى الدولى العدد الأول ١٦ أكتوبر ٢٠٠٢
٢٥٨- الفيلم الإيطالى ملكة الجمال أوليفيا Beauty Queen Olivia- نشرة مهرجان القاهرة السينمائى الدولى العدد الأول ١٦ أكتوبر ٢٠٠٢
٢٥٩ – الفيلم الأمريكى كيت وليوبولد Kate And Leopold – مجلة شاشتى ١٢ سبتمبر ٢٠٠٢
٢٦٠ – الفيلم الأمريكى أشرس المعارك Windtalkers – مجلة شاشتى ١٩ سبتمبر ٢٠٠٢
٢٦١ – الفيلم الأيرلندى البريطانى الألمانى الأعداء قادمون Enemy At The Gates – مجلة شاشتى ١٠ أكتوبر ٢٠٠٢
٢٦٢ – الفيلم الأمريكى الكونت دى مونت كريستو The Count Of Monte Cristo – مجلة شاشتى ١٧ أكتوبر ٢٠٠٢
٢٦٣ – الفيلم الأمريكى مفترق الطرق Changing Lanes – مجلة شاشى ٢٤ أكتوبر ٢٠٠٢
٢٦٤ – الفيلم الأمريكى الهوية المجهولة The Bourne Identity – مجلة شاشتى ٢١ أكتوبر ٢٠٠٢
٢٦٥ – مهرجان القاهرة السينمائى الدولى ٢٠٠٢ – مجلة شاشتى ٧ نوفمبر ٢٠٠٢

٢٦٦ – الفيلمان الأمريكيان الجريمة الكبرى Murder By Numbers / اجتماع كل المخاطر The Sum Of All Fears – مجلة شاشتى ١٤ نوفمبر ٢٠٠٢
٢٦٧ – الفيلمان الأمريكيان قبل وقوع الجريمة Minority Report / آلة الزمن Time Machine – مجلة شاشتى ٢١ نوفمبر ٢٠٠٢
٢٦٨ – الفيلم الأمريكى طريق الهلاك Road To Perdition – مجلة شاشتى ٥ ديسمبر ٢٠٠٢
٢٦٩ – الفيلم الأمريكى جرائم مروعة High Crimes – مجلة شاشتى ١٢ ديسمبر ٢٠٠٢
٢٧٠ – الفيلم الأمريكى الصحبة السيئة Bad Company – مجلة شاشتى ١٩ ديسمبر ٢٠٠٢
٢٧١ – الفيلم الأمريكى نداء من العالم الآخر Dragonfly – مجلة شاشتى ٢٦ ديسمبر ٢٠٠٢
٢٧٢ – الفيلم الأمريكى الحب فى مفترق الطرق Crossroads – جريدة القاهرة ٣١ ديسمبر ٢٠٠٢
٢٧٣ – الفيلم الإسبانى القصير رجل يمشى على قدمين Man Goes On Foot – مجلة السينما الجديدة ديسمبر ٢٠٠٢
٢٧٤ – الفيلم الأمريكى الإسبانى الآخرون The Others – مجلة الفنون ربيع ٢٠٠٢
٢٧٥ – حصاد السينما العالمية ٢٠٠٢ – مجلة السينما الجديدة يناير ٢٠٠٣
٢٧٦ – الفيلم الإيطالى أذكرينى/Remember Me/Ricordati di Me– مجلة شاشتى ٢٠٠٣
٢٧٧ – الفيلم الأمريكى لونى تيونز وعودة المغامرات Looney Tunes Back In Action – مجلة شاشتى ٢٠٠٣
٢٧٨ – الفيلم المصرى خلى الدماغ صاحى – مجلة شاشتى ٢ يناير ٢٠٠٣
٢٧٩ – الفيلم الأمريكى الرؤية المفزعة Mothman Prophecies – مجلة شاشتى ٩ يناير ٢٠٠٣
٢٨٠ – الفيلم الأمريكى التنين الأحمر - هانيبال الجزء الثالث Red Dragon – مجلة شاشتى ١٦ يناير ٢٠٠٣
٢٨١ – الفيلمان الأمريكيان إشارات Signs / حب للأبد A Walk To Remember – مجلة شاشتى ٢٣ يناير ٢٠٠٣
٢٨٢ – الفيلم الأمريكى حبيبتى اليونانية My Big Fat Greek Wedding – جريدة القاهرة ٢٨ يناير ٢٠٠٣
٢٨٣ – الفيلم الأمريكى الغواصة ك ١٩ K-19 The Widowmaker – مجلة شاشتى ٣٠ يناير ٢٠٠٣
٢٨٤ – الفيلم البريطانى الأمريكى هارى بوتر وغرفة الأسرار Harry Potter And The Chamber Of Secrets – مجلة شاشتى ٦ فبراير ٢٠٠٣
٢٨٥ – الفيلم الأمريكى النصاب المحترف Catch Me If You Can – مجلة شاشتى ١٢ فبراير ٢٠٠٣
٢٨٦ – الفيلم الأمريكى الأرق Insomnia - مجلة شاشتى ٢٠ فبراير ٢٠٠٣
٢٨٧ – الفيلمان المصريان أسرار البنات والساحر – موقع إسلام أون لاين فبراير ٢٠٠٣
٢٨٨ – الفيلم الأمريكى الموت يوما آخر Die Another Day – مجلة شاشتى ٢٧ فبراير ٢٠٠٣
٢٨٩ – الفيلم الأمريكى تاكسيدو Tuxedo – مجلة شاشتى ٦ مارس ٢٠٠٣

٢٩٠ – الفيلم الأمريكى أنا الجاسوس I Spy – مجلة شاشتى ١٢ مارس ٢٠٠٣
٢٩١ – الفيلم الأمريكى عصابات نيويورك Gangs Of New York – مجلة شاشتى ٢٠ مارس ٢٠٠٣
٢٩٢ - الفيلم الأمريكى شارع Mile 8/٨ – مجلة شاشتى ٢٧ مارس ٢٠٠٣
٢٩٣ – الفيلم الأمريكى النيوزيلندى مملكة الخواتم ٢: البرجان The Lord Of The Rings: The Two Towers – مجلة شاشتى ٣ أبريل ٢٠٠٣
٢٩٤ – الفيلم الأمريكى الحب فى آلاباما Sweet Home Alabama – مجلة شاشتى ١٠ أبريل ٢٠٠٣
٢٩٥ – الفيلم الهندى أحلام الحب Khabi Khushi Kabhie Gham – مجلة شاشتى ١٧ أبريل ٢٠٠٣
٢٩٦ - الفيلمان الأمريكيان سفينة الشبح Ghost Ship / المكالمة المفزعة The Ring – مجلة شاشتى ٢٤ أبريل ٢٠٠٣
٢٩٧ – الفيلم الأمريكى شيطان الليل Daredevil – مجلة شاشتى ١ مايو ٢٠٠٣
٢٩٨ – الفيلم الأمريكى شيكاغو Chicago – جريدة القاهرة ٦ مايو ٢٠٠٣
٢٩٩ – الفيلم الأمريكى سيمون Simone – مجلة شاشتى ٨ مايو ٢٠٠٣
٣٠٠ – الفيلم الأمريكى الحقيقة الغامضة The Truth About Charlie – مجلة شاشتى ١٥ مايو ٢٠٠٣
٣٠١ – الفيلمان الأمريكيان أسبوعان للوقوع فى الحب Two Weeks Notice / أحلام الحب الجميلة Maid In Manhattan – مجلة شاشتى ٢٢ مايو ٢٠٠٣
٣٠٢ – الفيلم الأمريكى الرحلة About Schmidt - مجلة شاشتى ٢٩ مايو ٢٠٠٣
٣٠٣ – الفيلم الأمريكى رهان على الحب How To Lose A Guy In 10 Days – مجلة شاشتى ٥ يونيو ٢٠٠٣
٣٠٤ – الفيلم الأمريكى الساعات The Hours – مجلة شاشتى ١٢ يونيو ٢٠٠٣
٣٠٥ – الفيلم الأمريكى من أجل عيون سارة Serving Sara - مجلة شاشتى ١٩ يونيو ٢٠٠٣
٣٠٦ – الفيلم الأمريكى المهمة The Recruit – جريدة القاهرة ٢٤ يونيو ٢٠٠٣
٣٠٧ – الفيلم البريطانى عميل على الزيرو Johnny English – مجلة شاشتى ٢٦ يونيو ٢٠٠٣
٣٠٨ – الفيلم الأمريكى زهور الشر White Oleander – مجلة شاشتى ٢ يوليو ٢٠٠٣
٣٠٩ – الفيلم الأمريكى عودة الرجال إكس X-Men 2 – مجلة شاشتى ١٠ يوليو ٢٠٠٣
٣١٠ – الفيلم الأمريكى مخربة فى المنزل Bringing Down The House – مجلة شاشتى ١٧ يوليو ٢٠٠٣
٣١١- عبلة كامل – جريدة القاهرة ٢١ يوليو ٢٠٠٣
٣١٢ – الفيلم الأمريكى المعالج المجنون Anger Management – مجلة شاشتى ٢٤ يوليو ٢٠٠٣
٣١٣ – الفيلم المصرى سهر الليالى – مجلة شاشتى ٣١ يوليو ٢٠٠٣
٣١٤ – الفيلم الأمريكى ملائكة شارلى ٢ Charlie's Angels: Full Throttle – مجلة شاشتى ٧ أغسطس ٢٠٠٣
٣١٥ – الفيلم المصرى عايز حقى – مجلة شاشتى ١٤ أغسطس ٢٠٠٣
٣١٦ – مهرجان لوكارنو السينمائى الدولى السادس والخمسون – مجلة شاشتى ١٤ أغسطس ٢٠٠٣

٣١٧ – مهرجان لوكارنو السينمائى الدولى السادس والخمسون – جريدة الشرق الأوسط ١٥ أغسطس ٢٠٠٣
٣١٨ – مهرجان لوكارنو السينمائى الدولى السادس والخمسون – جريدة القاهرة ١٩ أغسطس ٢٠٠٣
٣١٩ – الفيلم الأمريكى قراصنة البحر الكاريبى: لعنة السفينة بلاك بيرل Pirates Of The Caribbean: The Curse Of The Black Pearl – مجلة شاشتى ٢١ أغسطس ٢٠٠٣
٣٢٠ – مهرجان لوكارنو السينمائى الدولى السادس والخمسون – مجلة شاشتى ٢١ أغسطس ٢٠٠٣
٣٢١ – الفيلم البريطانى ستة عشر عاما من الكحول 16 Years Of Alcohol – موقع الاتحاد الدولى لنقاد السينما FIPRESCI ٢٢ أغسطس ٢٠٠٣
٣٢٢ – مهرجان لوكارنو السينمائى الدولى السادس والخمسون – جريدة الشرق الأوسط ٢٢ أغسطس ٢٠٠٣
٣٢٣ – الفيلم الأمريكى مغامرات بابا فى الحضانة Daddy Day Care – مجلة شاشتى ٤ سبتمبر ٢٠٠٣
٣٢٤ – الفيلم المصرى التجربة الدانماركية – مجلة شاشتى ١١ سبتمبر ٢٠٠٣
٣٢٥ – الفيلم التركى بعيد Uzak – مجلة شاشتى ١٨ سبتمبر ٢٠٠٣
٣٢٦ – الفيلم الأفغانى الأيرلندى اليابانى أسامة Osama – مجلة شاشتى ٢٥ سبتمبر ٢٠٠٣
٣٢٧ – الفيلم الأمريكى العملاق The Hulk - مجلة شاشتى ٣ أكتوبر ٢٠٠٣
٣٢٨ – الفيلم الأمريكى أمنيات فتاة What A Girl Wants – مجلة شاشتى ٩ أكتوبر ٢٠٠٣
٣٢٩- الفيلم الصينى الأب Father - نشرة مهرجان القاهرة السينمائى الدولى العدد الثانى ٩ أكتوبر ٢٠٠٣
٣٣٠- الفيلم الروسى السقوط إلى أعلى Falling Up - نشرة مهرجان القاهرة السينمائى الدولى العدد الثالث ١٠ أكتوبر ٢٠٠٣
٣٣١- الفيلم السورى رؤى حالمة - نشرة مهرجان القاهرة السينمائى الدولى العدد الخامس ١٢ أكتوبر ٢٠٠٣
٣٣٢- الفيلم السويدى شرخ فى الجدار A Breach In The Wall - نشرة مهرجان القاهرة السينمائى الدولى العدد السادس ١٣ أكتوبر ٢٠٠٣
٣٣٣- الفيلم الأمريكى باريس Paris - نشرة مهرجان القاهرة السينمائى الدولى العدد السادس ١٣ أكتوبر ٢٠٠٣
٣٣٤- الفيلم اليابانى مشاهدة البحر The Sea Watches - نشرة مهرجان القاهرة السينمائى الدولى العدد التاسع ١٦ أكتوبر ٢٠٠٣
٣٣٥- الفيلم الصينى تزوج فتاة من بكين Marry A Beijing Girl - نشرة مهرجان القاهرة السينمائى الدولى العدد التاسع ١٦ أكتوبر ٢٠٠٣
٣٣٦ – مهرجان الإسماعيلية السينمائى الدولى السابع – مجلة شاشتى ١٦ أكتوبر ٢٠٠٣
٣٣٧- الفيلم اليونانى الملك The King - نشرة مهرجان القاهرة السينمائى الدولى العدد العاشر ١٨ أكتوبر ٢٠٠٣
٣٣٨ – الفيلم الإيرانى رد الفعل الخامس The Fifth Reaction – جريدة القاهرة ٢١ أكتوبر ٢٠٠٣
٣٣٩ – الفيلم الأمريكى شرطة هوليوود Hollywood Homicide – مجلة شاشتى ٢٣ أكتوبر ٢٠٠٣
٣٤٠ – مهرجان القاهرة السينمائى الدولى السابع والعشرون – مجلة شاشتى ٣٠ أكتوبر ٢٠٠٣

٣٤١ – الفـيلم الأمريكـى العثـور علـى نيمـو Finding Nemo – مجلـة شاشـتى ٦ نوفمبر ٢٠٠٣
٣٤٢ – الفيلم الأمريكى العميل – الجاسـوس الصغير Agent Cody Banks – مجلـة شاشتى ١٢ نوفمبر ٢٠٠٣
٣٤٣ – الفيلم الأمريكـى تحـالف العظمـاء The League Of Extraordinary Men – مجلة شاشتى ٢٠ نوفمبر ٢٠٠٣
٣٤٤ – الفـيلم الأمريكـى ليـزى مـاجواير Lizzy Maguire – مجلـة شاشــتى ٢٧ نوفمبر ٢٠٠٣
٣٤٥ – الفـيلم الأمريكـى الأشـرار ٢ Bad Boys II – مجلـة شاشـتى ٤ ديسـمبر ٢٠٠٣
٣٤٦ – الفيلم المصرى بحبك وانا كمان – مجلة شاشتى ١١ ديسمبر ٢٠٠٣
٣٤٧ – الفيلم المصرى من نظرة عين – مجلة شاشتى ١٨ ديسمبر ٢٠٠٣
٣٤٨ – الفـيلم الأمريكـى المخـادعون Matchstick Men – مجلـة شاشــتى ٢٥ ديسمبر ٢٠٠٣
٣٤٩ – مهرجان القاهرة السـينمائى الـدولى السـابع والعشـرون – مجلـة الفنـون خريف ٢٠٠٣

الفهرس



د. نهاد إبراهيم

مواليد ١/ ١/١٩٧١– القاهرة - مصر

ناقدة مسرحية وسينمائية وأدبية حرة.. شاعرة.. قصاصة.. مترجمة

حاصلة على ليسانس آلسن قسم اللغة الألمانية/الإيطالية - جامعة عين شمس - ١٩٩٢

حاصلة على دبلوم الدراسات العليا للنقد الفنى – تقدير امتياز – المعهد العالى للنقد الفنى – أكاديمية الفنون - ١٩٩٦

حاصلة على درجة الماچستير فى النقد الأدبى "شخصية شهرزاد فى الأدب المصرى المعاصر" – تقدير امتياز - المعهد العالى للنقد الفنى– أكاديمية الفنون - ٢٠٠١

حاصلة على درجة الدكتوراه فى النقد الأدبى "أسطورة فاوست بين مارلو وجوته والحكيم وباكثير وفتحى رضوان – دراسة تحليلية مقارنة" – مع مرتبة الشرف – المعهد العالى للنقد الفنى – أكاديمية الفنون – ٢٠٠٦

لها العديد من المقالات والدراسات النقدية المتخصصة فى الصحف والمجلات المصرية والعربية

عضو لجنة مشاهدة واختيار الأفلام بمهرجانات القاهرة والإسكندرية والإسماعيلية السينمائية الدولية

شاركت فى ترجمة وتحرير كتالوجات مهرجانات القاهرة والإسكندرية والإسماعيلية وسينما الطفل السينمائية الدولية

شاركت فى إدارة ندوات محلية ودولية بالمهرجانات المختلفة والمجلس الأعلى للثقافة ومكتبة الإسكندرية

شاركت كعضو لجنة تحكيم النقاد بمهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة/ممثلة لجمعية نقاد السينما المصريين –٢٠٠٢

مثلت مصر فى لجنة تحكيم النقاد الدولية بمهرجان لوكارنو السينمائى الدولى / ممثلة للاتحاد الدولى للنقاد/FIPRESCI - ٢٠٠٣

عضو فى

* جمعية نقاد السينما المصريين "E.F.C.A" التابعة للاتحاد الدولى لنقاد السينما "FIPRESCI"

* جمعية كتاب ونقاد السينما المصريين

* اتحاد كتاب مصر

صدر لها

* كتاب "**دراما بلا حدود**" عن السيناريست المصرى عبد الحى أديب - إصدارات المهرجان القومى للسينما المصرية – ٢٠٠٠

* ديوان شعر عامية "**كلام أغانى..؟!!**"- دار النيل - ٢٠٠٤

* ديوان شعر عامية "**شكلى مش زى الصوره**" - إصدارات مركز الحضارة العربية – ٢٠٠٥

* كتاب "**شهرزاد فى الأدب المصرى المعاصر**" - إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة كتابات نقدية – ٢٠٠٥

* تحرير وتقديم كتاب "**عناكب فى المصيدة/ ثلاث روايات روسية**" – المشروع القومى للترجمة - إصدارات المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٥

* تحرير وتقديم الرواية الروسية "**موزاييك الحب والموت**" – المشروع القومى للترجمة - إصدارات المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٦

* تحرير وتقديم"**كراسة مصر/ روايتان روسيتان**" – المشروع القومى للترجمة - إصدارات المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٦

* كتاب "**توفيق الحكيم من المسرح إلى السينما**" إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة آفاق السينما – رقم ٤٩ - ٢٠٠٦

* ديوان شعر عاميه "**إتفرج يا سلام**"- إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٧

* كتاب "**أسطورة فاوست بين مارلو وجوته والحكيم وباكثير وفتحى رضوان**" – إصدارات المجلس الأعلى للثقافة – ٢٠٠٩

* ترجمة وتقديم كتاب "**المخرجون – كلاكيت أول مرة**" – إصدارات المركز القومى للترجمة – ١٥٩٦ – ٢٠١٠

* ديوان شعر عاميه "**فى بيتنا شجر التوت**" – ٢٠١٢

* المجموعة القصصية "**الكونت دى مونت شفيقه**" – ٢٠١٢

* ديوان شعر عامية "**كل كلام الأغانى**" – إصدارات مركز الحضارة العربية - ٢٠١٤

* ديوان شعر عامية "**بيقولوا عليّا حمار!!!**" – إصدارات مركز الحضارة العربية – ٢٠١٤

* ترجمة كتاب "**تحت مقص الرقيب**" – إصدارات المركز القومى للترجمة – رقم ٢٠٣٨ – ٢٠١٤

* كتـاب **"قـراءات نقديـة فـى العـروض المســرحية"** – إصـدارات مركـز الحضارة العربية – ٢٠١٤

* كتـاب **"ســينما حـول العـالم"** – إصـدارات دار العلـوم للنشـر والتوزيـع – ٢٠١٥

* كتـاب **"دراســات ســينمائية متنوعــة"** – إصـدارات دار العلـوم للنشـر والتوزيع - ٢٠١٥

* ديـوان شـعر عاميـه **"عيشــة تســد الــنفس"** - إصـدارات دار العلـوم للنشر والتوزيع - ٢٠١٥

فـى بـداياتها اسـتمرت تكتـب شـهورا طويلـة مقـالات نقديـة سـينمائية بمجلة الكواكب المصرية بإمضاء **"الآنسة كاف"**

جـذبت بعـض الإصـدارات انتبـاه قمـم الجامعـات الأمريكيـة الراقيـة لتحـتفظ بهـا فـى مكتباتهـا. تتضـمن قائمـة هـذه الجامعـات المرموقة:

هارفـارد – ييـل – أوهـايو – برينسـتون – سـتانفورد – كاليفورنيـا، بيركلـى – كاليفورنيـا، لـوس أنجلـوس – كولومبيـا – أوهـايو – تكساس أوستن – إنديانا

إلى جانب الجامعة الأمريكية بالقاهرة – جامعة بامبرج بألمانيا

جوائز

* فـازت المجموعـة القصصـية **"الكونـت دى مونـت شـفيقه"** بجـائزة أفضـل مجموعة قصصية ٢٠١٢/٢٠١٣ ضمن جوائز اتحاد كتاب مصر

البريد الإليكترونى: nihadibrahim30@yahoo.com

انتهى الجزء الثانى ويليه الجزء الثالث

هذه الموسوعة مكونة من ستة أجزاء

د.نهاد إبراهيم

موسوعة النقد السينمائي

تشكيل الوعي عبر القوى الناعمة

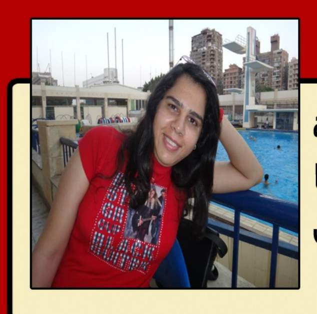
الجزء الثاني

تمر مصر الآن بأعقد وأخطر مرحلة مرت عليها فى تاريخها الطويل. تخوض حربا شديدة الشراسة على كافة المستويات داخليا وخارجيا. يريد عدونا محو ماهية شخصيتنا المصرية وخلخلة روحنا واقتلاعنا من جذورنا وطردنا من بيوت وطننا وتغريبنا عن ذاتنا، ونحن بدورنا واجبنا المواجهة لبناء وترميم النفوس وتشكيل وعى المتفرج والقارىء وإيقاظه وإنقاذه عبر سلاح الفن الذى يُعد من أخطر آليات القوى الناعمة.

لهذا قررت إصدار هذه الموسوعة السينمائية المكونة من ستة أجزاء. يعتمد منهج النقد السينمائى داخلها على النظرة العلمية الموضوعية التحليلية للفيلم السينمائى المصرى والعربى والأجنبى بكل أركانه وطبيعة ارتباطه بالأعمال الأخرى المعاصرة والماضية وكذلك عمق تواصله مع المجتمعين المحلى والدولى. على مدى ألف ومائة وستة وأربعين مقالا ملأوا ثلاثة آلاف ومائتين وثمانى وعشرين صفحة لم يحدث أننى جاملت أحدا؛ لأن مسئولية تثقيف وتشكيل فكر وذوق القراء بمنحهم مفاتيح فن الفرجة على الفيلم السينمائى أمانة فى عنقى أمام الله منذ بداياتى أهم مليون مرة من أى شىء آخر. لقد ساهمت هذه المقالات فى اتساع مداركى الشخصية فى شتى الموضوعات. علمتنى أدقق فى البحث أكثر لتكوين رؤيتى بلا ملل مهما حدث.

إن خطر الفن الهابط وسموم الخطاب الفكرى الموجه المستهدف غسيل العقول أشد فتكا من خطر المخدرات. إنه أقصر سبيل لاغتيال الأجيال وتوجيهها نحو الغفلة والتطرف والتشرد والعنف والجهل واليأس والجمود والجحود قطرة بقطرة دون أن تدرى. كلما أنظر إلى النسبة الغالبة من أحوال السينما المصرية منذ سنوات أستشعر كم أنا غاضبة من تلويث عقول وقلوب الشعب المصرى بهذا الشكل!

أقول ذلك إلى الأستاذ رجاء النقاش رحمه الله الذى أهديه هذه الموسوعة وإلى نفسى وإلى كل من يحاربون المواهب ويكرهون العلم ويستهينون بالفن ويحولون زهوره جحيما. كم من عقليات تم اختراقها بدعوى حرية الفن المزعومة وهى فى حقيقتها فوضى هدامة مدروسة.. كم من أقلام جيدة قليلة للغاية اغتيلت بدون أى ذنب اللهم إلا معاقبتها من نفوس ديكتاتورية مريضة بغيضة مهلكة لا تعرف قيمة الإنسانية ولا تريد لغيرها أن يتنفس ويفكر ويبدع ويتحرر!!!



ناقدة مسرحية وسينمائية وأديبة حرة.. شاعرة.. قصاصة ومترجمة، حاصلة على الدكتوراة فى النقد الأدبي، لها العديد من المقالات والدراسات النقدية المتخصصة فى الصحف والمجلات المصرية والعربية.

دار العلوم للنشر والتوزيع


9789773804626




/dareloloom